UNIVERSITÉ DE TOULOUSE — FACULTÉ DE DROIT

DE LA COLLABORATION

DANS

LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

EXAMEN JURIDIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

Augustin **REMAURY**

Lauréat de la Conférence du stage.

TOULOUSE
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT
Libraire de l'Université
45, RUE DES TOURNEURS, 45

1901

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546521_0035

DE LA COLLABORATION

DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

UNIVERSITÉ DE TOULOUSE — FACULTÉ DE DROIT

DE LA COLLABORATION

DANS

LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

EXAMEN JURIDIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

Augustin REMAURY

Lauréat de la Conférence du stage.

TOULOUSE
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT
Libraire de l'Université
45, RUE DES TOURNEURS, 45

1901

FACULTÉ DE DROIT DE TOULOUSE.

MM. A. DELOUME, ✲, Doyen, professeur de Droit romain.
PAGET, ✲, Doyen honoraire, professeur de Droit romain.
CAMPISTRON, professeur de Droit civil.
WALLON, professeur de Droit civil.
BRESSOLLES, professeur de Procédure civile.
VIDAL, professeur de Droit criminel.
HAURIOU, professeur de Droit administratif.
BRISSAUD, professeur d'Histoire générale du Droit.
ROUARD DE CARD, professeur de Droit civil.
MÉRIGNHAC, ✲, professeur de Droit international public et privé.
TIMBAL, professeur de Droit constitutionnel.
DESPIAU, professeur de Législation française des finances et de Législation et Économie industrielles.
HOUQUES-FOURCADE, professeur d'Économie politique.
FRAISSAINGEA, professeur de Droit commercial.
MARIA, agrégé, chargé des cours d'Histoire du Droit public français et Histoire des Doctrines économiques.
CHEUSI, agrégé, chargé des cours de Droit maritime et de Droit civil comparé.
MESTRE, agrégé des Facultés de Droit, suppléant.
J. DELOUME, docteur en Droit, suppléant.
HABERT, licencié en Droit, secrétaire des Facultés de Droit et des Lettres.
HUC, ✲, conseiller honoraire à la Cour de Paris, professeur honoraire.
POUBELLE, G. O. ✲, ancien ambassadeur de France, professeur honoraire.

PRÉSIDENT DE LA THÈSE : M. VIDAL.

SUFFRAGANTS { MM. BRESSOLLES.
MESTRE.

La Faculté n'entend approuver ni désapprouver les opinions particulières du candidat.

BIBLIOGRAPHIE

SOCIÉTÉ ET COMMUNAUTÉ.

DOMAT, *Les lois civiles.*
POTHIER, *Du contrat de société.*
GUILLOUARD, *Du contrat de société.*
THALLER, *Du contrat de société.*
LAURENT, *Cours de Code civil.*
HUE, *Commentaire du Code civil XI.*
DEMOLOMBE, *Cours de Code civil XI, N.* 446.
LYON-CAEN, *Traité de Droit commercial*, t. II.
AUBRY ET RAU, t. II, C. *Code civil.*
VAREILLE-SOMMIÈRES, *Du contrat d'association.*
DALLOZ, *Code annoté. Société.*
HUC, *Code civil italien et Code Napoléon.*
CODE CIVIL ITALIEN.
CODE CIVIL ESPAGNOL.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET COLLABORATION.—ANNALES PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

DALLOZ, *Répertoire. — Propriété littéraire.*
PANDECTES FRANÇAIS, *Propriété littéraire.*

Harmand, *Congrès d'Anvers, 94. Bulletin de l'Association littéraire et artistique internationale, 93-94.*
Calmel, *Propriété et contrefaçon.*
Vivien et Blanc, *De la contrefaçon.*
Renouard, *Traité de la propriété littéraire.*
Pouillet, *Traité de la propriété littéraire.*
Delalande, *Revue pratique, 1879.*
Ruben de Couder, *Propriété littéraire.*
Lacan-Paulmier, *Législation de théâtre.*
Nion, *Propriété littéraire.*
Gastambide, *Propriété littéraire.*
Marcel Gay, *Propriété littéraire.*
Le Senne, *Code des théâtres.*
Rendu-Delorme, *Traité des marques de fabrique.*
Loi (29 décembre 1857), *Loi danoise.*
Loi (7 avril 1859), *Loi belge.*
Loi (7 avril 1886), *Loi hongroise.*
Loi (4 juillet 1873), *Loi norwégienne.*
Lyon-Caen, *Législations étrangères en matière de propriété littéraire.*
Congrès de Berne (août 1896).
Congrès de Paris (juillet 1900).

INTRODUCTION

NOTIONS LITTÉRAIRES

ET NOTIONS JURIDIQUES PRÉLIMINAIRES

La collaboration est un phénomène important de l'histoire de la littérature. C'est ce procédé littéraire qui permet à des esprits brillants mais incomplets, qui isolés seraient restés stériles, de s'élever au-dessus d'eux-mêmes par l'association « et de produire cette règle d'arithmétique assez nouvelle que un et un font trois[1]. » Tout ouvrage d'esprit, en effet, suppose des qualités nombreuses et variées que l'on ne trouve pas toujours réunies sur une même tête.

En matière de théâtre, par exemple, si nous en croyons un fin critique dramatique, M. Legouvé, il y a deux qualités maîtresses : l'invention et l'i-

1. Legouvé, *Souvenirs*, t. II. *Id.*, t. III., p. 259.

magination, « deux qualités qui se tiennent, se soutiennent, mais dont chacune a son caractère propre, son domaine distinct. Toutes deux ne se rencontrent pas toujours dans le même homme. » Et pour n'en citer qu'un exemple, l'invention manquait totalement à Alexandre Dumas. Il poussait au plus haut degré l'imagination, savait trouver dans l'exécution dramatique les scènes tragiques, le mouvement heureux des personnages, mais il avait toujours besoin, pour mettre en œuvre ces éléments, « de cette première chiquenaude que certain philosophe réclamait pour bouleverser le monde[1]. » Il avait besoin d'un auteur ou d'un ouvrage qui vienne lui inspirer son œuvre, lui en donner l'idée première; il avait besoin, par exemple, comme il nous le dit lui-même dans ses Mémoires, de tirer *Antony* de *Marion Delorme*.

A côté de ces deux qualités, l'invention et l'imagination, que nous ne trouvons pas toujours réunies chez un même auteur, il en est d'autres nécessaires aussi à la perfection de l'art dramatique, telles que les qualités qui président à l'étude des caractères, celles qui dictent les paroles mises dans la bouche des personnages, et tant d'autres qui se retrouvent plus facilement groupés dans une œuvre faite en collaboration. C'est ce qui, en matière théâtrale, en justifie l'existence.

1. Legouvé, déjà cité

Nous retrouvons ce procédé littéraire dans toutes les manifestations de l'esprit où l'infinie variété des qualités nécessaires à la perfection de l'œuvre en motive les groupements.

Il en est ainsi du roman. Ici, le romancier a l'imagination vive et féconde, a souvent besoin de s'adjoindre un auteur qui vienne donner, par son style, l'expression véritable de l'image sentie, mais non encore exprimée. Ainsi d'une œuvre scientifique où l'invention souvent abstraite demande une exposition claire et précise; ainsi encore des œuvres juridiques où les savantes digressions d'un auteur dans le domaine théorique ont souvent besoin d'être ramenées par un autre à leur réalité pratique.

Nous voyons par ce court aperçu combien la collaboration est utile pour permettre à un auteur incomplet par lui-même de s'en adjoindre un autre qui vienne le compléter et donner à son œuvre la seule impulsion qui pouvait la faire naître ou tout au moins la faire apprécier.

Ce même procédé permet aussi à des auteurs également doués, et d'une façon complète, de doubler leurs forces individuelles par leur réunion; de donner à l'œuvre ainsi faite son caractère d'achèvement le plus complet avec une individualité qui lui sera propre.

Si la collaboration est souvent utile, il est quelquefois des cas où, mieux que cela, elle est *indis-*

pensable. C'est le cas où les qualités exigées pour l'œuvre sont tellement différentes, car elles supposent des aptitudes, des goûts, des travaux tellement opposés qu'elles se trouvent rarement réunies sur la même tête.

Il en est ainsi de l'opéra, qui demande un livret et une partition, et semble, par le fait même, imposer, dans la généralité des cas, la réunion d'un auteur dramatique et d'un compositeur. On ne cite, en effet, que quelques exemples où l'opéra créé soit l'œuvre d'un seul auteur à la fois poète et musicien, compositeur et auteur dramatique[1].

C'est le cas encore d'un ouvrage illustré par l'image, tels que ces nombreux livres d'étrennes illustrés par Gustave Doré, et plus près de nous encore, ces romans de la collection Guillaume, complétés par des photographies d'après nature. (N'y aurait-il pas lieu de se demander si les personnages qui ont posé ces scènes vécues ou inventées n'auraient pas droit au titre de collaborateurs?)

Enfin, il est une sorte d'ouvrage où la collaboration nous apparaît comme indispensable : le dictionnaire ou le recueil périodique, la multiplicité des articles et la diversité des sujets nécessitant des spécialistes en chacune des matières qui y sont traitées.

1. Rousseau dans le *Devin du Village;* Mermet dans *Roland à Roncevaux* et *Jeanne d'Arc;* Gounod dans *Rédemption;* Hervé dans ses opérettes.

Tous ces avantages attachés à la collaboration nous démontrent qu'il n'est point étonnant que nombreuses soient les pièces faites sous cette forme. C'est justifier l'existence de cette étude que d'en signaler quelques exemples en passant.

La phrase de La Bruyère : « On a vu rarement un ouvrage d'esprit qui soit l'œuvre de plusieurs » n'a plus aujourd'hui un mot de vérité. Elle n'était déjà pas exacte de son temps. Ne suffit-il point pour le démontrer de citer parmi les chefs-d'œuvre de l'époque classique quelques pièces de théâtre produites par l'association de plusieurs auteurs? Le *Cid* n'est-il pas de Corneille et de Guilhem de Castro? Le plus bel acte de *la Psyché* de Molière n'est-il pas l'œuvre de Corneille? Si nous consultons le registre de la Comédie-Française, n'y voyons-nous pas que Corneille et Molière avaient touché ensemble cent louis d'or pour avoir collaboré au *Festin de Pierre?* Les histoires du temps nous apprennent que Molière, au moment de composer une pièce, consultait souvent sa servante. Tout le monde se rappelle le troisième acte de *Tartufe*. On y trouve la tirade ainsi commencée : « Il est de faux dévots comme il est de faux braves » ; et la scène qui suit. Cette fois, c'est le prince de Condé qui l'a inspirée à Molière et fut ainsi son collaborateur.

Personne n'ignore que Richelieu était auteur dramatique et composait, en collaboration avec

Rotrou, Corneille, Colletet, Bois-Robert et de l'Estoile, des pièces, qui paraissaient sous le pseudonyme de *Beaudoin*.

En est-ce assez pour démontrer au théâtre l'existence déjà lointaine de la collaboration?

Dès le dix-huitième siècle, ce procédé littéraire s'affirme encore davantage et devient bientôt une règle de composition. Labiche en faisait sa méthode. « Quand je veux faire une pièce, dit-il, je cherche un collaborateur. » Et il compose de concert avec Marc-Michel, Lefranc, Clairville, Dumanoir, Gondinet, le collaborateur universel.

Oú trouver, d'ailleurs, meilleure méthode de composition d'exécution dramatique? « La première ébauche d'une pièce est une conversation à deux sur un sujet donné. L'un apporte l'idée ou le fait, l'autre la discute. On cause, on cherche, on se contredit, on se complète! Du choc des deux pensées naît la fusion; de la fusion le plan. Le plan achevé, il faut l'exécuter. Il y a plusieurs manières d'exécuter une pièce de théâtre à deux. Tantôt un des collaborateurs ébauche l'ouvrage entier, puis l'autre le reprend et l'achève. Tantôt on se partage les actes, l'un écrit les deux premiers, l'autre les trois derniers, et on revoit le tout en commun[1]. »

Et c'est ainsi que nous voyons éclore à l'infini

1. Legouvé, déjà cité.

des œuvres théâtrales. Poussés par le besoin d'écrire vite et d'occuper le public à de courts intervalles, les auteurs se réunissent à plusieurs pour combiner utilement leurs travaux et en hâter l'exécution. Scribe travaille avec Legouvé à *Adrienne Lecouvreur*, mais en même temps, Bayard, Dumanoir, Dennery, Devaux lui portent leurs œuvres, et il corrige à la fois *le Puff*, trouve le dénouement de *la Déesse*, bouleverse, pour la rendre plus accessible au public, *la Révolte au sérail*.

En même temps, non content de ces collaborations effectives, il écrit sur ses œuvres le nom d'amis qui n'ont jamais collaboré, mais qu'il lui plaît de considérer comme tels. Ainsi, de Malesville qui, si on en croit Legouvé, « chauffait, nourrissait Scribe pour le contraindre à travailler pour forcer son génie à éclore. Mais ce n'était pas seulement par amour de l'art. L'admirateur se transformait facilement en collaborateur, touchant une part des droits d'auteurs et percevant une part de gloire. Il avait un culte pour Scribe, mais Scribe payait les frais de ce culte. »

Ainsi, avec Scribe, la collaboration dépasse même les limites de l'utile et du nécessaire. Elle se retrouve dans sa forme pratique dans le théâtre d'Alexandre Dumas. Nul plus que lui n'a collaboré. Tout le monde se souvient de ses démêlés avec Maquet, avec Gaillardet. C'est à cette réu-

nion de plusieurs auteurs autour du maître que nous devons les chefs-d'œuvre dramatiques, tels que *la Tour de Nesle*, *Richard Darlington*. Alexandre Dumas fils collabore également. Le sujet de *la Dame aux Camélias* est dû à Antony Béraud avec qui Dumas dut partager les droits d'auteurs. On lit avec intérêt dans le *Théâtre des autres* les démêlés avec Girardin autour du *Supplice d'une femme*, et mille autres exemples de notre procédé littéraire employé avec succès par l'auteur d'*Héloïse Paranquet*. Supprimez la collaboration, vous anéantissez les œuvres de ces auteurs. Vous supprimez en même temps tout le théâtre de Barrère, de Duvert et de Lausanne, de Gondinet. Vous rayez de notre répertoire dramatique *le Gendre de M. Poirier* dû au travail commun d'Augier et de Jules Sandeau. Vous supprimez la plupart des pièces d'Octave Feuillet, d'Erckmann-Chatrian. Vous supprimez enfin tout le théâtre contemporain fait de noms inséparables, tels que Meilhac et Halévy, Feydeau et Desvallières, Sylvanne et Hennequin, « autant de frères Siamois », comme dirait Francisque Sarcey.

Le théâtre n'est pas d'ailleurs la seule forme littéraire qui se présente à nous sous l'impulsion d'associations littéraires.

Si nous restons dans le domaine de la littérature, nous voyons combien dans le roman notre procédé est usité. Au dix-septième siècle déjà,

plusieurs romans portent la marque de réunion de plusieurs auteurs.

Ce sont M^lle^ de Montpensier et M^me^ de La Fayette qui correspondent dans leurs romans avec Segrais. M^lle^ de Lussan, à la même époque, devait aux conseils et aux corrections de Le Senne, de l'abbé de Boismorand, de Boudot, de Jully, le vernis de ses romans, puisqu'on était convenu d'appeler ces derniers *les Teinturiers*. Anquetil et Lasalle composent ensemble une volumineuse *Histoire de la ville de Reims*. Balzac s'adjoint Le Poitevin pour composer nombre de ses œuvres, telles que *les Deux Hector*, *Jean-Louis*, *l'Héritier de Birague*.

Alexandre Dumas collabore avec Maquet, Paul Meurice, Fiorentino, Auger, Couailhac, et un pamphlet publié par de Mirecourt en 1845 s'intitulait : *Fabrique de romans : Maison Al. Dumas et C^e^*.

Les deux frères de Goncourt réunissent leurs efforts pour nous donner cette série de travaux si connus et appréciés.

Plus près de nous, mais à leur exemple, les deux frères Rosny, les deux frères Paul et Victor Marguerite, assemblent leurs efforts en vue d'une élaboration commune.

La parenté devient ainsi la source de bien des chefs-d'œuvre qui, procédant de travaux distincts et indépendants, se réunissent dans une même

œuvre, aidés par le lien de famille et l'air impersonnel que cela vous donne.

L'alliance, elle aussi, a beaucoup apporté à la littérature. Sans parler de ces collaboratrices aux liens mystérieux, faites toutes d'imaginations et de rêve que l'on est convenu d'appeler *les Muses*, il en est d'autres plus réelles, mais non moins inspiratrices, telles que Mme Chateaubriand, Michelet, Guizot, Littré, Daudet, Dieulafoy, qui ont contribué pour une large part aux succès des œuvres de leurs maris.

Enfin, pour quitter le roman et le théâtre, et, d'une façon plus générale, la littérature, et revenir à notre étude juridique, citons comme cas de collaboration ceux dans les ouvrages de droit : les livres de doctrine, tels que ceux de Baudry-Lacantinerie, d'Aubry et Rau, de Rodière et de Pont; les recueils périodiques, tels que Siret et Dalloz.

Nous reviendrons d'ailleurs sur ces différents modes d'associations littéraires. Nous nous étendrons alors, en leur donnant un aspect juridique, sur ces nombreux cas de collaboration qui, nés le plus souvent dans les sphères élevées de la littérature, sans autre préoccupation que celle de créer de belles choses, tombent fatalement dans le domaine pratique, à la suite des intérêts suscités par ces associations, intérêts que la science juridique est appelée à résoudre. C'est la raison d'être de cette étude.

Des conflits incessants naissent, en effet, de ces associations littéraires, comme il en naît de toutes les associations, plus encore même que dans les associations ordinaires.

L'intérêt pécuniaire qui, entre les différents ayants droit, occasionne la plupart des conflits, se retrouve ici comme partout dans la livraison de l'œuvre au public, dans l'abandon de la propriété fait à la société, d'une façon plus générale dans la mise de l'œuvre dans le commerce. C'est ce que l'on est convenu d'appeler le droit d'auteur.

Mais à côté de cet intérêt il en est un autre d'une nature plus particulière, toute spéciale à la propriété littéraire et au mode sous lequel nous l'étudions.

C'est un *intérêt moral* dont l'existence ne fait plus aujourd'hui de doute. Il a été mis en lumière par les récents Congrès de propriété littéraire. Ce droit est formellement reconnu et une protection efficace le sauvegarde.

Il n'est pas inutile de donner ici la définition qu'en donnait M. Lermina au Congrès récent de Paris de 1900. « Le droit moral de l'auteur, a dit M. Lermina, a son origine dans l'exercice des facultés de création qui lui sont personnelles et qui dépendent de la constitution intime de son cerveau. Ce droit est l'essence même de la propriété littéraire et artistique; il en est le *substratum* et reste attaché de façon indélébile à la personnalité

active et pensante de l'auteur. Le fait d'avoir créé une œuvre confère à l'auteur un droit contre lequel nulles prétentions contraires ne peuvent prévaloir, droit, sur le fond et sur la forme, qu'il peut revendiquer en tout état de cause et qui doit être respecté dans toute sa plénitude. Tout auteur, en vertu de ce droit moral, est fondé à s'opposer à toute modification, par autrui, de l'œuvre qu'il a conçue et réalisée. »

Ce droit moral, comme le dit l'éminent congressiste, naît de la création même de l'œuvre à laquelle l'honneur et la réputation de l'auteur sont plus spécialement attachés, et se traduit par une série de droits qu'il importe de protéger.

L'existence de ces droits peut donner lieu à des conflits incessants lorsque plusieurs auteurs concourent à une même réputation. Ils sont relatifs, par exemple, au droit de signature de l'œuvre, au droit de disposition dont chacun des auteurs peut vouloir user à l'encontre souvent des autres, dans un but de considération morale qui n'est pas partagé.

La science du droit est faite de ces conflits incessants que le bon sens et les connaissances pratiques doivent trancher. Elle apporte à leur solution des principes généraux de nature à résoudre les difficultés d'une façon uniforme en se basant sur les exigences de la pratique. C'est l'étude de ces principes qui donnera à notre travail un inté-

rêt purement théorique égal à l'intérêt pratique qui existe dans les conflits de toute nature que nous examinions tout à l'heure ; et c'est ainsi que nous nous laisserons avant tout guider dans cette étude par les règles de la propriété littéraire individuelle en général, montrant, à mesure qu'elles se présenteront, les modifications que la copropriété née de la collaboration viendra y apporter. La jurisprudence nous servira plus spécialement à apprécier les modifications créées par la collaboration. La doctrine sera notre auxiliaire, au contraire, dans l'étude des règles générales de la propriété littéraire.

PLAN GÉNÉRAL

PREMIÈRE PARTIE.

Chapitre premier. — *Définition :*

1er Elément : Mise en commun d'idées.

Caractère d'indivisibilité;

— d'égalité.

2e Elément : En vue de l'exploitation d'une œuvre.

Résumé : 1° Elément et droits de création et d'intérêt moral;

2° Elément et droits d'exploitation et intérêt pécuniaire.

Chapitre II. — *Nature juridique :*

Collaboration contractuelle et quasi-contractuelle.

Chapitre III. — *De quelques distinctions :*

Entre la collaboration et la copropriété;

— — et les coauteurs;

— — et la juxtaposition.

DEUXIÈME PARTIE.

DES DROITS D'AUTEURS.

Notions préliminaires. — Droits correspondant aux éléments de notre définition :

Droits de création : Intérêt moral. — Indivisibilité.
Droits d'exploitation : Intérêt pécuniaire. — Egalité.
Droits ressortissant de l'un ou de l'autre et caractérisés suivant la prédominance des intérêts.

SECTION I. — *Droits de création :*

Paternité. — Signature. — Cession. — Abandon. — Droit des créanciers.

SECTION II. — *Droits d'exploitation :*

Bénéfice pécuniaire. — Répartition. — Cession. — Abandon. — Droit des créanciers.

SECTION III. — *Droit à la fois de création et d'exploitation :*

Droit de disposition :

1° Edition et représentation de l'œuvre;
2° Edition et reprise de l'œuvre.

SECTION IV. — *Des trois sections envisagées dans un même cadre :*

Des différentes manifestations de volonté à l'égard des tiers et dans les relations entre les divers collaborateurs :

A. Les parties se taisent.
Présomption de mandat.
B. Les parties consentent.
Ne peuvent revenir sur leur consentement.

C. Certaines parties font opposition :

1° De la loi des majorités ;

2° De l'intervention des tribunaux ;

3° Des sanctions de la méconnaissance du veto.

TROISIÈME PARTIE.

DURÉE DE LA COLLABORATION.

Modes d'extinctions.

Exposé des trois systèmes en présence.

CONCLUSION.

Résumé. — Rappel de la définition et des principes d'indivisibilité et d'égalité ;

Rappel des droits et de leur classification avec les intérêts divers auxquels ils obéissent.

Conclusion. — Intérêt moral des droits de création : but désintéressé ;

Intérêt pécuniaire des droits d'exploitation : esprit de lucre ;

D'où application aux premiers des principes de la communauté ;

Application aux seconds des principes de la société.

DE LA COLLABORATION

AU POINT DE VUE JURIDIQUE

PREMIÈRE PARTIE

DÉFINITION — ÉLÉMENTS — CARACTÈRES

CHAPITRE PREMIER.

Définition.

La définition qui nous paraît le mieux convenir à l'objet de notre étude est celle que nous trouvons dans un rapport du Congrès international des Sociétés savantes tenu à Anvers en 1894. C'est M. Harmand, du barreau de Paris, qui nous la donne[1].

La collaboration, d'après lui, est « la mise en commun d'idées en vue de l'exécution d'une œuvre. »

1. *Bull. de l'Association littéraire internationale*, 1893-94.

Une légère modification dans le second terme de cette définition rendra plus claires nos explications. La collaboration sera alors la mise en commun d'idées en vue de *l'exploitation* d'une œuvre. Cette définition a ainsi le mérite de résumer à la fois et la nature et le but de la collaboration.

PREMIER ÉLÉMENT.

DU TRAVAIL COMMUN.

La collaboration, nous est-il dit, est la mise en commun d'idées, c'est-à-dire la réalisation d'un travail commun, d'efforts divers combinés simultanément pour la réalisation d'une œuvre unique.

Ce travail est absolument nécessaire pour caractériser la collaboration. — Chaque auteur apporte dans l'œuvre une part d'activité, une part de talent, des aptitudes et des goûts différents. Mais, par suite du travail commun, ces parts de collaborateurs se confondent, perdent leur physionomie personnelle pour donner à l'œuvre commune l'unité et l'individualité qui la caractérisent. Il serait difficile d'apprécier dans cette mise en commun l'apport fourni par chacun des associés, de distinguer quelle est l'idée et le travail qui leur est propre. Ce travail individuel se confond par le fait de la mise en commun, mieux que cela, se transforme et s'accroît par cette relation.

Et la transformation est toute avantageuse, car, par ce mutuel échange d'idées, de sentiments, d'inspirations, chaque auteur arrive à doubler ses forces personnelles en même temps qu'il donne à l'œuvre un surcroît de vitalité et son caractère particulier de complet achèvement.

DU CARACTÈRE D'INDIVISIBILITÉ[1].

On voit par là combien ce travail commun de plusieurs auteurs devient une œuvre impersonnelle. Il en résulte qu'elle ne saurait être envisagée autrement que dans son ensemble sans qu'aucune dissociation entre ses divers éléments soit possible.

Le plus souvent elle est impossible, tant les parties différentes se confondent, tant les idées sont mises réellement en commun, comme dans le cas où deux auteurs collaborent ensemble à un même ouvrage sans que la part apportée par chacun d'eux soit essentiellement distincte.

Il naît, en effet, de leur réunion un échange mutuel d'idées, d'inspirations et de sentiments qui ne va pas sans une certaine confusion de la part réalisée par chacun dans l'œuvre commune. Et c'est ainsi qu'il nous paraîtrait difficile de discerner la part revenant à chacun des deux frères dans les œuvres des Goncourt, chacun travaillant séparément à faire chaque page, puis les corrigeant, les refondant ensemble.

Il est des cas néanmoins où cette division nous apparaîtrait comme possible. C'est le cas de ces collaborations que nous qualifions au début de nécessaires, parce que les aptitudes demandées

1. Pouillet, p. 112. — Delalande, *Rev. prat.*, 1879, p. 195. — Renouard, t. II, p. 218. — Ruben de Couder, *Prop. litt.*, p. 171. — Vivien et Blanc, p. 288.

dans cette catégorie d'ouvrages sont tellement distinctes qu'elles ne se trouvent presque jamais réunies sur la même tête. Il en résulte que la part de talent et d'activité apporté par chacun reste distincte elle aussi. Et c'est ainsi que l'on peut séparer facilement dans un opéra la part apportée par le compositeur, la part apportée par l'auteur dramatique; dans un ouvrage illustré, la part apportée par l'auteur et celle fourni par le dessinateur; dans un dictionnaire ou recueil périodique, l'apport fourni par chacun de ceux qui y ont collaboré, puisque ces œuvres de l'esprit portent dans chacune de leurs créations distinctes la signature de chacun de ceux qui ont contribué ainsi à la composition générale de l'œuvre [1].

Et cependant cette division ne saurait être sans emporter l'harmonie de l'œuvre, et par ce fait même sa valeur intrinsèque. De plus, elle attribuerait à chaque auteur une part personnelle dans cette œuvre qui est le produit du travail de tous, travail où chacun puise des qualités, des conseils,

1. En matière de collections ou recueils, il importera de distinguer ces œuvres, produits de la collaboration de ces mémoires de particuliers que publient les corps savants et littéraires.

Ces derniers ne rentrent pas dans nos applications. Ce sont des ouvrages distincts, réunis seulement par leur publication, mais dont le privilège se règle sur la condition de leurs auteurs, quelles que puissent être les conventions qui modifient la propriété. L'existence du privilège ne sera attachée à la collectivité des membres composant la corporation que lorsqu'il s'agira d'une œuvre réellement collective, indivisible entre ses membres, émanée de la corporation entière, tel que le Dictionnaire de l'Académie.

des inspirations de nature à doubler la valeur de son apport. C'est bien d'ailleurs dans ce sens que les parties ont entendu se réunir en commun, dans un but d'exécution unique, pour donner à leurs efforts une valeur plus considérable. Nous arrivons à cette conséquence que la plupart du temps cette indivisibilité est une indivisibilité forcée, résultant d'une impossibilité matérielle de division. C'est ce que nous appelons en droit commun l'indivisibilité *natura*. Mais dans certains cas où ce caractère d'indivisibilité ne nous apparaîtrait pas avec la même nécessité, la convention de parties viendrait, conformément à l'article 1218 du Code civil, y donner ce caractère.

C'est l'indivisibilité connue sous le nom d'indivisibilité *contractu*. Nous arrivons ainsi à cette conséquence que toutes les fois que les parties auront entendu rendre leur œuvre indivisible celle-ci conservera ce caractère dans les limites exactes où les parties auront entendu attribuer ce caractère à leurs œuvres, mais ne saurait s'étendre au delà étant donné le caractère fâcheux de l'indivisibilité et l'esprit de défaveur dont la loi l'entoure.

Ces notions abstraites ont besoin d'être éclairées par un exemple. Nous le retrouvons en matière d'opéra[1], où l'on aperçoit justement d'une

1. Dalloz, 19 août 1872, 74, 5, 414. — *Pandectes*, 7 avril 1869, 69, 252. — Seine, 29, 9, 65, 66, 12. — Paris, 27 juin 1866, 66, 299. — Rendu-Delonne, n. 847. — Delalande, p. 459. — Vivien et Blanc, p. 323. — Projet de 1861, art. 16. — Sirey, 27 juin 1866,

façon très nette le caractère de cette indivisibilité et l'étendue que l'on peut lui donner.

M. Renouard, parlant de la collaboration en vue de créer un opéra, s'exprime en ces termes : « Quoique les paroles et la musique d'un opéra soient destinées à former un tout et à être exécutées et représentées ensemble, néanmoins la distribution de la part propre à chacun des deux auteurs est facile à établir, et ce sont à vrai dire deux ouvrages distincts. » Voilà bien qui consacre la distinction de fait entre la part de travail de chaque collaborateur.

Un arrêt du tribunal de la Seine, rendu dans une affaire Ambroise Thomas contre Sauvage, au sujet d'une œuvre intitulée *Guillotin et son père*, va faire ressortir maintenant le caractère d'indivisibilité juridique attaché à toute œuvre de cette nature, « attendu, nous est-il dit, qu'un opéra, produit du travail combiné de l'auteur de paroles et de la musique, est une œuvre indivisible, l'une des parties ne pouvant être représentée sans l'autre et ne reçoit la vie littéraire et dramatique que du souffle, de la double inspiration du poète et du musicien, que s'il en est ainsi le droit de propriété de chacun réside dans l'ensemble de l'œuvre[1]. »

Et le tribunal suit dans ses conséquences le principe ainsi posé. La Cour d'appel appelée à sta-

67, 2, 37. — *Id.*, 12 juillet 1855, 55, 2, 595. — *Id.*, 59, 2, 113. *Annales*, 1857, pp. 89, 455, 461. — *Id.*, 1859, p. 122. — *Id.*, 1867, p. 15. — *Id.*, 1875, p. 153.

1. Déjà cité, 19 août 1872. — *Ann.*, 1873, p. 157.

tuer confirme ce jugement et s'exprime en ces termes : « Attendu qu'un opéra est une œuvre qui n'a d'existence que par la connexion intime et inséparable de ces deux éléments, le poème et la musique fondus dans une seule unité d'art sous la seule inspiration du poète et du musicien. » Voilà combiné encore d'une façon formelle le principe de l'indivisibilité en matière d'opéra[1]. Mais, nous l'avons dit, cette indivisibilité étant un état de fait fâcheux ne saurait être étendue à plaisir ; cette indivisibilité étant d'essence contractuelle ne saurait dépasser les termes mêmes qui la formulent. C'est ainsi qu'en matière d'opéra cette indivisibilité ne s'appliquera qu'au livret et à la partition réunis pour former l'opéra, mais elle ne s'appliquera pas au livret distinct de la musique, à la partition séparée des paroles quand elles sont envisagées séparément en dehors de l'opéra. C'est ce qu'exprime M. Pouillet : « Le droit n'est indivis qu'autant qu'il porte sur les deux choses réunies, paroles et musique, sur l'opéra formant lui-même un tout, un ensemble indivisible. Mais la musique seule séparée des paroles, l'œuvre dramatique séparée de la musique sont la propriété exclusive de leurs auteurs respectifs[2]. »

1. Dans le même sens, Henrisch contre Strauss, 15 juillet 1855. — S., 55, 2, 595.

2. Seine, 24 février 1894. — *Pandect. franç.*, 1894, 2, 237. — Tresse et Stock contre consorts. Biollay, avocat Pouillet. — *Annales,* 1857, p. 461. — *Id.,* 28 août 1868-70, p. 306. — *Id.*, Cassat., 1881, p. 140. — *Journal le Droit,* 29 août 1868. — Pouillet, nº 115. — Calmels, *Propriété et contrefaçon*, p. 116.

Les conséquences pratiques de ces idées sont les suivantes : Le compositeur pourra disposer de la musique de l'opéra, la publier individuellement et séparément, percevoir exclusivement tous les avantages qui pourront naître pour lui de cette publication, ceux qui pourront naître du droit de cession à lui exclusivement réservé par son droit de propriété, en un mot user de son droit de propriété d'une façon exclusive et complète, toutes les fois que cette œuvre sera détachée de l'opéra, c'est-à-dire qu'elle sera indépendante du livret. Mais sur l'œuvre totale, livret et partition réunis, il n'aura plus un droit de propriété, mais bien de copropriété [1]. Il sera soumis à la volonté de l'autre collaborateur et ne pourra publier l'œuvre entière sans le consentement de son coauteur.

Il ne pourra pas davantage transposer sa musique sur un autre opéra. Ici, en effet, le caractère d'indivisibilité reparaît dans toute sa force. L'objet du contrat passé entre l'auteur dramatique et le compositeur, cet objet qui est l'opéra, fait reparaître tous les éléments du contrat et notamment le caractère d'indivisibilité que les parties ont entendu y attacher.

Il en sera de même, bien entendu, du droit de l'auteur dramatique à disposer de son œuvre à l'exclusion du compositeur, toutes les fois que l'œuvre sera envisagée individuellement en dehors de toute notion d'opéra.

1. 20 novembre 1857, Cour de Paris (Henrisch contre Ber), *Annales*, 1857, p. 89. — Vivien et Blanc, p. 323.

Il en sera de même aussi pour toutes les autres œuvres produits d'une collaboration contractuelle, car dans chacune d'elles la part distincte de chacun des auteurs leur permettra d'user individuellement de leur part dans l'œuvre, à condition de ne pas user de cette faculté pour publier leurs articles dans une collection similaire[1].

RÉSUMÉ.

Nous avons ainsi divisé différents modes de collaboration nés du travail commun et par le fait indivisibles en collaborations indivisibles *natura* et en collaborations indivisibles *contractu;* puis, consacrant l'esprit de la législation et l'état fâcheux de l'indivision, nous l'avons restreinte dans l'indivisibité *contractu* qui seule se prêtait à cette transformation.

REMARQUES.

Première remarque. — Il paraît inutile d'ajouter que la convention des parties, là où ses effets peuvent seuls être efficaces, c'est-à-dire là où les parts de chacune dans l'œuvre sont essentiellement distinctes et susceptibles d'être distinguées, peut supprimer complètement l'indivisibilité, régler dès le contrat les conditions de partage, et étendre plus encore le droit de propriété absolu et

1. Seine, 20 mai 1887; *Ann.*, 1890, p. 62; Pouillet, nos 243, 245.

exclusif que nous reconnaissons d'une façon limitative à chacun des collaborateurs. Chaque collaborateur pourra, dès lors, user à sa guise de l'œuvre tout entière et non plus seulement de sa part. Il pourra même, si bon lui semble, transporter sa part de travail sur une autre œuvre similaire. En un mot, chacun pourra exercer un droit de propriété et non plus seulement un droit de copropriété.

C'est en ce sens que paraît se ranger le Congrès de Paris quand, « admettant le principe de l'égalité des droits des collaborateurs sur l'œuvre commune et de l'indivisibilité de celle-ci », il a tempéré, après une discussion ardente, ces principes par l'addition des mots « à moins de stipulations contraires[1]. »

Deuxième remarque. — La distinction que nous avons établie entre l'indivisibilité *natura* et l'indivisibilité *contractu* n'entraîne pas fatalement la distinction similaire et parallèle entre la collaboration *natura* qui naîtrait d'une situation de fait, sorte de quasi-contrat, et la collaboration *contractu* qui serait provoquée par la libre convention des parties. Nous n'avons établi cette distinction que dans l'un des *effets* de la collaboration, l'indivisibilité. Nous nous garderions bien d'établir une distinction correspondante *dans l'origine* de la collaboration. On sent bien, en effet, comme nous aurons à le préciser dans le

1. *Le Temps,* 26 août 1900.

chapitre suivant, que l'indivisibilité *natura* telle que nous l'avons envisagée peut naître d'un contrat, et de même que l'indivisibilité *contractu* peut être provoquée par une situation de fait indépendante de toute convention. En un mot, la distinction *natura* et *contractu* que nous venons d'établir ici n'a d'autre but que d'unifier, dans l'intention des collaborateurs, les effets produits par la mise en commun des idées, fondues dans un bloc uniforme où la part de chacun tantôt devient méconnaissable, tantôt conserve encore une marque de son origine qui rendrait, en l'absence de convention expresse ou tacite, la division facile.

DU PRINCIPE D'ÉGALITÉ ENTRE LES COLLABORATEURS.

Cette indivisibilité a pour corollaire l'égalité entre tous les collaborateurs[1]. Elle en suit les fluctuations et se modifie, s'augmente ou se restreint suivant qu'il s'agit de l'indivisibité *natura* ou de l'indivisibilité *contractu*. Si la part d'activité, de travail ou d'intelligence apportés par chaque auteur vient à se confondre dans l'ensemble et à perdre sa personnalité, chaque auteur est présumé avoir apporté à l'œuvre une part égale de talent et d'activité. Et l'on ne saurait, en dehors de toute convention, établir une distinction entre les auteurs.

1. Appel, 21 février 1872. — *Ann.*, 1873, p. 157. *Id.*, 19 août 1872. — D., 1874, 1875, p. 414. — Journal *la Loi*, 3 mars 1889. — *Ann.*, 1885, p. 50. — D., 1885, p. 219.

Tous sont présumés égaux dans l'apport réalisé par eux, tous ont par conséquent sur l'œuvre créée en commun une part égale de paternité, un même intérêt d'honneur et de réputation, et participent au même degré à l'intérêt pécuniaire. De ce que l'égalité entre tous les collaborateurs est une conséquence de l'indivisibilité, de l'impossibilité où l'on se trouve de distinguer l'apport de chacun, il en résulte que toutes les fois qu'une division ou une distinction seront possibles entre la part de chacun dans l'œuvre commune, les droits de toute sorte qui en résultent pourront être proportionnels à l'apport, par suite inégaux si ces apports sont inégaux. L'opéra, ce mode de collaboration si fréquent, nous fournit encore des exemples[1], et certains arrêts de jurisprudence annotés même par des auteurs établissent dans l'exercice de leurs droits corrélatifs une préférence au profit du librettiste sur l'auteur de la partition, sous le prétexte que si le premier peut exercer une influence sur le compositeur, il est plus difficile de concevoir que l'influence inverse puisse exister. Tel autre arrêt, rendu à propos d'une pantomime : *Une soirée chez un Sous-Préfet*, établit la supériorité du metteur en scène sur le musicien, le mononime valant essentiellement par le jeu de l'acteur[1].

Nous trouvons une application analogue de ces idées en matière de dictionnaire et de recueil périodique. Ici encore la part de chacun est dis-

1. Seine, 24 février 1896, P. F., 94, 2, 237. Œuvre de Scribe. — Notes de Pouillet. — M. Harmand, *Congrès propriété littér.*, Berne.

tincte. L'apport fait par chaque collaborateur peut être facilement apprécié. Et l'on arrivera ainsi souvent à distinguer parmi tous ceux qui ont collaboré à l'œuvre un auteur principal qui ait conçu à la fois et dirigé plus spécialement l'œuvre tout en y contribuant comme coauteur. Nous verrons plus tard quelles différences pourront naître de ces idées dans les droits respectifs de chaque associé.

Remarque. — Nous n'avons envisagé jusqu'ici ces principes d'indivisibilité et d'égalité que dans le premier élément de notre définition, dans la mise en commun des idées, dans le travail commun, c'est-à-dire que nous ne nous sommes occupés jusqu'ici que de la collaboration dans le procédé générateur qui y donne naissance. Nous retrouvons ces deux caractères, indivisibilité, égalité, dans le second élément de notre définition, dans l'exploitation de l'œuvre que nous allons étudier. Si nous l'avons mise à cette place, c'est que nous avons voulu présenter ces deux principes dans leur origine : le travail commun, quitte à les retrouver dans l'exécution qui n'en est que la conséquence.

1. La loi hongroise (art. 52) pousse dans ces dernières limites cette atténuation au principe d'égalité : « ... Pour l'exécution des œuvres musicales accompagnées d'un texte, y compris les opéras, le consentement du compositeur suffit et pour l'exécution de ces œuvres sans musique le consentement du compositeur ne suffit pas. » — Renouard, t. II, p. 221.

DEUXIÈME ÉLÉMENT.

EXPLOITATION DE L'ŒUVRE.

Nous avons vu dans la définition placée en tête de ce chapitre « que la collaboration était la mise en commun d'idées *en vue de l'exécution d'une œuvre.* » Nous croyons que la définition de M. Harmand pourrait être utilement modifiée et le mot exécution être remplacé par le mot *exploitation* qui paraît mieux résumer le côté extérieur, objectif de la collaboration. Nous touchons ici plus spécialement à la livraison de l'œuvre au public et aux droits qui naissent pour l'auteur de cet abandon au public.

Il est intéressant ici de rappeler le principe d'après lequel la loi ne laisse à l'auteur propriétaire de son œuvre qu'un droit de propriétaire temporaire alors que le caractère général de toute propriété est d'être perpétuel. C'est que, d'après une opinion généralement admise, l'auteur qui livre une œuvre au public ne fait que restituer à la société ce que celle-ci lui a primitivement donné sous forme d'idées et de pensées, tombées depuis longtemps dans le domaine public et empruntées par lui. C'est la consécration de l'opinion de Pascal : « Certains auteurs disent mon livre, mon commentaire, mon histoire ; ils feraient mieux

de dire notre livre, notre commentaire, notre histoire, vu qu'en cela il y a plus du bien d'autrui que du leur. » Ils n'ont, suivant l'expression de Voltaire, qu'un habit retourné.

Et c'est ainsi que le domaine public, qui offre à l'auteur le fonds commun où il va puiser des idées, déguisées ensuite sous une forme originale, pourrait être considéré comme collaborateur de l'auteur.

Mais c'est un collaborateur avec lequel il y a des accommodements. Fait de personnalités nombreuses qui disparaissent mais se renouvellent sans cesse, le domaine public est quasi éternel. Aussi abandonne-t-il d'une façon absolue les droits d'auteur à celui qui ne sera appelé à en jouir que pendant la faible durée de son existence et quelque temps encore dans la personne de ses héritiers. Il se réserve le droit de le reprendre ensuite et pour une durée illimitée.

L'on sent déjà quelle différence profonde sépare ce collaborateur de tous ceux dont nous avions parlé jusqu'ici et chez lesquels on ne retrouve pas une pensée de désintéressement analogue. Comment, d'ailleurs, en serait-il ainsi alors que souvent, d'après une opinion répandue parmi les détracteurs de la collaboration, celle-ci aurait pour cause génératrice une sorte d'intérêt matériel, se traduirait, en un mot, par une exploitation purement commerciale? Et c'est ici le lieu de nous demander quel est le caractère de cette exploitation, second élément de notre définition. Ce procédé littéraire a-t-il pour but de réunir des efforts individuels,

des travaux consciencieux en vue d'arriver à donner à une œuvre une perfection plus complète, ou bien n'est-il, comme l'a dit un critique, « qu'un procédé d'industrie littéraire qui, peu avantageux aux écrivains médiocres, est nuisible aux grands écrivains[1]? » Pour donner une solution exacte à ce problème, il importe de consulter l'histoire littéraire. Comme nous l'avons vu plus haut, bien des chefs-d'œuvre sont dus à une collaboration savante et désintéressée; tels, nombre de romans ou de livres de toute sorte. Mais il est de toute justice de reconnaître que souvent l'intérêt pécuniaire inspire certaines collaborations. Et notamment, en matière de dictionnaire et de recueil périodique, nous voyons apparaître une pensée tout autre que celle de produire une œuvre belle ou utile, et le plus souvent dans ces œuvres une pensée de lucre prédomine. Dans ces conditions, notre conclusion n'en sera pas une, car elle aboutit à reconnaître que la collaboration peut avoir pour but une exploitation commerciale comme une exploitation désintéressée; on peut même réunir à la fois ces deux buts.

C'est dans ce même sens que conclut Me Renouard[2]. « Il arrive fréquemment qu'un ouvrage d'esprit est la production de plusieurs auteurs. Les associations d'auteurs se sont de plus en plus multipliées à mesure que s'est accru le besoin de produire vite et d'occuper de soi le public à de

1. Zadig, *Revue bleue*, 1900, 2e semestre.
2. T. II, p. 215.

courts intervalles, depuis que les calculs de l'exploitation commerciale ont prévalu sur l'orgueil littéraire.

« Mais à côté il est quelques esprits faits pour se compléter l'un par l'autre, qui gagnent à marier leurs idées.

« Il est quelques travaux qui s'approfondissent, se coordonnent et se parent grâce au concours de plusieurs intelligences diverses. »

Ces différentes notions, indifférentes au premier abord, trouveront leur importance quand il s'agira de déterminer à quelle sorte d'association appartiennent les collaborations, car nous savons déjà par les études du droit commun que l'esprit de lucre sert de critérium, de distinction et d'élément de classification entre plusieurs genres d'associations.

CONCLUSION DU PREMIER CHAPITRE.

Nous avons ainsi terminé l'étude des deux éléments de notre définition. Nous avons vu le premier de ces éléments, « le travail commun présidant à la formation de l'œuvre »; nous avons étudié l'exploitation qui en est le corollaire. Nous nous sommes ainsi attachés à reproduire la théorie juridique courante en matière de propriété littéraire, par laquelle les auteurs distinguent parmi les droits de propriété littéraire ceux qui naissent de la création même de l'œuvre de ceux qui naissent de son exécution. Et pour n'en citer qu'un exemple en passant, afin de mieux préciser notre

pensée, la doctrine et la jurisprudence distinguent soigneusement entre le manuscrit et l'œuvre publiée, et donnent aux créanciers un droit sur la seconde, droits qu'ils refusent sur le premier.

Une autre manifestation de ces idées se retrouve dans cette opinion généralement admise que l'héritier, qui n'a pas le droit de signer l'œuvre d'un autre nom que celui de l'auteur décédé, ne peut pas davantage la remanier en la laissant sous le nom de cet auteur. C'est ainsi que nous voyons persister d'une façon indélébile sur la tête de l'auteur ce droit de signature attaché à la création même de l'œuvre qu'elle manifeste, tandis que les autres droits relatifs plutôt à l'exploitation de cette œuvre peuvent passer en des mains étrangères et peuvent être cédés ou saisis. La raison d'être de cette différence réside dans la différence des intérêts mis en jeu par chacun de ces deux éléments de notre distinction. Au premier, à la création de l'œuvre, est attaché plus spécialement cet intérêt moral dont nous parlions au début de cette étude, partie intégrante de la personne « attachée, comme le disait M. Lermina, d'une façon indélébile à la personnalité active et pensante de l'auteur. » D'où le droit qui naît de cet intérêt est lui-même incessible et insaisissable.

Au second élément de notre distinction, à l'exploitation de l'œuvre vis-à-vis du public, est attaché plus spécialement un intérêt pécuniaire, qui peut ne pas être le but direct poursuivi par ceux qui collaborent, mais qui se retrouve nécessairement dans cette livraison de l'œuvre créée par eux.

Il y a là une sorte d'extériorisation qui transforme le droit personnel de l'auteur, un droit objectif par opposition au droit subjectif qui naît de la création.

Cette distinction entre le droit moral et le droit pécuniaire avait été mise en lumière au Congrès de Berne de 1896. Il s'agissait de déterminer les droits des créanciers en matière de collaboration. « Le Congrès, estimant que la question de droit des créanciers ne peut être résolue avant que l'on ait fait une distinction nette entre le droit moral de l'auteur et son droit aux profits matériels résultant de l'exploitation de son œuvre, émet le vœu que l'Association littéraire artistique internationale étudie la définition des droits moraux et pécuniaires appartenant à l'auteur, et tire de cette distinction des conséquences logiques. » Ce vœu du Congrès de Berne nous laisse pressentir un des multiples effets qui naissent de cette distinction entre l'intérêt pécuniaire et l'intérêt moral que nous avons fait découler de la distinction entre la création et l'exploitation, entre les deux éléments de notre définition. Nous reviendrons sur ces principes, nous en tirerons des conséquences nombreuses en recherchant dans notre seconde partie les principes directeurs qui régissent les solutions données dans la première.

CHAPITRE II.

Nature juridique.

Nous avons vu dans le chapitre précédent que la collaboration était la mise en commun d'idées en vue de l'exploitation d'une œuvre. Il s'agit de se demander maintenant comment peut naître cette mise en commun. Est-ce que la collaboration doit nécessairement procéder d'un contrat, ou bien peut-elle naître de la seule mise en commun d'idées, sans qu'aucune convention précise soit venue en arrêter les termes, mieux que cela, sans qu'aucune volonté manifeste de se réunir en collaboration se soient révélées chez les différents auteurs d'une même œuvre? En d'autres termes, la collaboration est-elle nécessairement un *contrat*, ou peut-elle n'être qu'un *quasi-contrat?* Nous savons que dans le droit commun certaines associations revêtent tour à tour ce caractère, et elles s'appellent société ou communauté, suivant que le contrat préside à leur formation ou qu'à l'inverse ce sont des situations de fait qui les dirigent. Il en sera de même de cette association littéraire que nous appelons « collaboration. » C'est une mise en commun contractuelle ou quasi-contractuelle et

qui, suivant son origine, présentera des effets variables. Mais avant de poser les conclusions (ce sera l'objet de notre dernier chapitre) établissons tout d'abord les prémices.

La collaboration, nous l'avons dit, pourra donc naître d'un contrat ou d'un quasi-contrat. Elle naîtra d'un contrat quand, obéissant à des considérations de personnes, à l'*intuitus personæ*, deux ou plusieurs auteurs voudront combiner leurs travaux, leurs efforts, suivant les aptitudes de chacun, pour arriver, par un mutuel échange d'idées, d'inspirations et de sentiments, à créer une œuvre belle et utile, une œuvre qui, bénéficiant du groupement de plusieurs auteurs, se présente au public sous une forme plus complète, avec un caractère d'individualité propre qui la relève encore. Ce contrat revêtira-t-il les formes de tout contrat de droit commun? C'est ainsi qu'il pourra être exprès ou tacite[1], renfermer les mêmes modalités. Il obéira aux mêmes principes, il en suivra les mêmes règles; la liberté des conventions, là comme ailleurs, pourra s'y donner libre jeu.

Il paraît inutile dès lors d'insister plus longue-

1. La Société des gens de lettres nous en fournit un exemple de modalité avec clause pénale dans l'article de ses statuts ainsi conçu : « Lorsque le sujet ou les détails d'une pièce sont empruntés à l'auteur d'un livre, ou article de journal, ou revue, il y a contrefaçon toutes les fois que cette reproduction ou citation n'a pas été autorisée par l'auteur. » Cependant, les Sociétés renoncent à exercer leurs droits de poursuite contre les auteurs de pièces ainsi composées, à la condition qu'ils soient traités comme collaborateurs. »

ment sur les caractères de ce contrat, après avoir établi d'ailleurs, dans notre premier chapitre, les caractères plus particuliers que revêtait la collaboration, et que le contrat ne paraît, en somme, que traduire et confirmer en en précisant les effets.

Il sera plus intéressant, au contraire, de s'étendre sur le second mode sous lequel la collaboration peut se présenter à nous, le quasi-contrat.

On ne voit pas au premier abord comment une situation de fait de cette nature peut se produire en matière de collaboration en dehors de toute intention des parties; on ne suppose pas, en effet, quelqu'un qui serait *collaborateur malgré lui* et se verrait lié par une situation de fait, par la production d'un ouvrage commun avec un auteur avec qui il n'avait jamais entendu se réunir. Et cependant il peut y avoir mise en commun involontaire en ce sens que les parties n'ayant point formellement indiqué leur intention de se réunir pour collaborer, l'une d'elles peut vouloir s'attribuer exclusivement la personnalité de l'œuvre alors que l'autre a contribué aussi activement à son succès. Nous devons décider en pareil cas que la mise en commun des idées, la communication des pensées entre les auteurs, est la situation de fait qui, en l'absence de tout contrat, entraîne entre les différents collaborateurs des relations quasi-contractuelles.

Ces explications s'éclairent par quelques exemples. Il se peut qu'un auteur dramatique trouve la donnée de sa pièce dans une œuvre déjà composée sous une autre forme, tire par exemple un drame

d'un roman ou un vaudeville d'une nouvelle, sans le consentement de l'auteur, sans que du moins aucun contrat ne soit intervenu entre eux. Nous trouvons une application de cette idée dans une pièce intitulée *Lui*, et tirée d'un roman *le Client de Violette*.

M. Metenier, auteur du *Client de Violette*, prétendait que Maréchal avait reproduit la même œuvre dans *Lui* et l'accusait de contrefaçon. Or, une enquête établit le fait suivant : « M. Metenier avait en 1897 publié dans *le Gil Blas* illustré une nouvelle intitulée *le Client de Violette*. M. Maréchal vient lui soumettre un manuscrit qu'il avait tiré de cette nouvelle et demander l'autorisation de la jouer. M. Metenier retoucha et consentit à ce que la pièce fût jouée sur le théâtre d'Orléans.

« Quelque temps après, Maréchal donnait la pièce sous sa seule signature au Grand Guignol, sous le titre de *Lui*. Action en contrefaçon de Metenier. Le tribunal décida qu'il n'y avait pas contrefaçon, mais *collaboration*, reconnaissant que la situation de fait occasionnée par cette communication d'idées était de nature à créer une véritable indivision, une copropriété en dehors de toute intention des parties[1]. »

Une application analogue a été faite par nos tribunaux dans une hypothèse où la mise en commun d'idées paraissait moins formelle. L'auteur dramatique avait tiré la donnée de sa pièce d'une conversation avec une autre, peut-être sur la ter-

1. *Débats*, 19 février 1900

rasse d'un café, à l'exemple de Racine, prenant l'idée des *Plaideurs* dans une anecdote racontée ainsi. Cet auteur dramatique, Arnault, avait reçu de d'Hailnautl l'idée de mettre en pièce le roman d'Ivanhoé. Sur cette inspiration, Arnault compose la pièce et méconnaît son origine, nie le droit de collaboration de d'Hailnautl. La Cour de Paris, saisie de l'affaire, décide « que si la fiction et les types créés par le célèbre romancier écossais sont jusqu'à un certain point de vue dans le domaine public, si leur reproduction par elle-même ne saurait être considérée entre deux auteurs comme un plagiat littéraire, il résulte de ce qui précède que l'idée de l'appliquer à la scène mimique émanait bien du demandeur provoqué par Arnault lui-même; que celui-ci a été mal venu à s'en emparer à son détriment et à le priver d'une collaboration sur laquelle il devait compter. »

Alexandre Dumas, après avoir créé le drame *la Conscience*, en confie l'exécution à Lockroy. Celui-ci, par d'habiles remaniements, donne à l'exécution de l'œuvre conçue et inventée par Dumas la forme et la proportion qui seules devaient le rendre acceptable pour l'administration du théâtre de l'Odéon. Pour ces raisons, Lockroy revendiquait à bon droit le titre de collaborateur. Dumas proteste. La Cour d'appel se prononce en faveur de la collaboration.

Une affaire qui s'est déroulée devant le tribunal de la Seine entre M. Brunetière et M. Yves Guyot met en lumière ces mêmes idées. Nous la trouvons

exposée dans le journal *le Temps*. A ce propos, M. Brunetière avait écrit des lettres en réponse à un article paru dans *le Siècle*. Il en avait toléré la reproduction par ce journal; mais ce n'était pas une raison pour qu'il en tolérât la publication en volume. M. Yves Guyot publie néanmoins ces lettres sous le titre *la Raison de Basile*. « M. Yves Guyot ne saurait opposer à Brunetière le droit de citation; il ne saurait pas davantage être question d'une collaboration *quoique cette idée ait été émise* dans le débat. » C'est dire jusqu'à quel point cette idée de collaboration née en dehors de tout contrat peut se faire jour, puisqu'il était question d'en faire application à deux écrivains qui, dans le feu d'une polémique des plus vives, ne cherchaient qu'à se porter mutuellement des coups qui devaient désarmer l'adversaire. (9 déc. 1899, journal *le Temps*.)

On peut faire une autre application de cette idée en matière de féerie. Celui qui invente la féerie peut, en dehors de tout contrat, être considéré comme collaborateur. « Attendu, nous dit un arrêt, que si, dans les ouvrages purement littéraires, la décoration ne peut être considérée que comme un accessoire très secondaire qui ne se rattache sous aucun rapport à la collaboration de l'œuvre, il n'en est pas de même pour les pièces de la nature de celles dont il s'agit dans l'espèce; qu'ici, au contraire, la pièce presque tout entière consiste dans la machine ou le truc, que les paroles et les scènes sont motivées par lui, que sans lui elles n'auraient aucune signification ni

valeur[1]... » D'où le tribunal, faisant ressortir cette mise en commun égale et indivisible, conclut à la collaboration et paraît résumer notre théorie sur ce point.

Nous devons à la bonne foi absolue de notre étude de dire que certains auteurs ou arrêts de jurisprudence ne se prononcent point dans notre sens.

Pour ces derniers, l'auteur dont l'œuvre a été en grande partie copiée, celui chez lequel on a pris l'idée ou l'inspiration, ne peuvent réclamer des droits de collaborateurs. Ils peuvent seulement agir *en contrefaçon* et obtenir des dommages-intérêts. Ils sont créanciers de l'auteur et non copropriétaires. C'est en ce sens qu'il a été décidé que l'appropriation à une scène d'une œuvre dramatique telle qu'un ballet, composée pour une autre scène, peut donner droit à une rémunération pécuniaire, mais non au titre de collaborateur[2].

Un exemple connu est celui du roman *la Tour de Nesle*. Les époux Gaillardet, d'humeur plutôt batailleuse autour de ce roman, intentèrent une action en contrefaçon contre Lefaure et Delcourt, auteurs d'un roman de ce nom. Les époux Gaillardet prétendaient que la donnée de ce roman, *les Amours de Buridan et de Marguerite de Bourgogne*, n'avaient jamais existé que dans l'ima-

1. Seine, 21 août 1859. — *Ann.*, 1859, p. 353; *Id.*, 28 janvier 1860; *Id.*, 1860, p. 66.

2. 27 janvier 1840, Paris, aff. Paul de Musset. — Paris, 25 janvier 1900. — D., 1900, 2, 5, 11.

gination de Dumas et de son collaborateur Gaillardet; que l'on ne pouvait pas prétendre que ce fût un sujet historique appartenant à qui voulait le traiter; qu'il y avait donc contrefaçon de la part de ceux qui s'en étaient emparé. Après plaidoirie de Me Clairy, le tribunal décida en faveur de la contrefaçon, et écarta par le fait même toute idée de collaboration entre les auteurs de la pièce et ceux du roman.

Dans une hypothèse analogue, un auteur avait emprunté à un autre les cadres d'une saynète, la plateforme d'un tramway. L'auteur de la saynète crut devoir conserver la plateforme du tramway et y asseoir une autre saynète toute autre que celle dont il avait entretenu son coauteur. Le tribunal décide qu'il n'y a pas, dans ce cas, de collaboration. *Mais une note* glissée dans les *Annales* déplore cette solution, et l'auteur se demande pourquoi il n'en serait pas dans cette hypothèse comme de la féerie ou du truc dont nous parlions tout à l'heure.

Nous devons ajouter que souvent l'auteur dont l'œuvre aura été ainsi imitée aura plus d'avantage à considérer son imitateur comme collaborateur que comme contrefacteur. C'est ce qu'exprimait Harel, le directeur de théâtre, à Gaillardet, protestant contre le plagiat de Dumas dans *la Tour de Nesle :* « Vous m'attaquez en contrefaçon, vol, plagiat, tout ce que vous voudrez, vous obtiendrez douze cents francs de dommages-intérêts. Demandez à un agréé! Si vous laissez jouer, au contraire, vous gagnerez douze mille francs... »

CHAPITRE III.

De certaines distinctions à établir entre la collaboration et certains autres phénomènes juridiques.

De ce que la collaboration peut naître ainsi en dehors de tout contrat, il en résulte que les limites où on peut la reconnaître sont plus difficilement appréciables, alors surtout que la collaboration voisine avec certains autres phénomènes juridiques et que les empiètements des uns sur les autres sont rendus plus fréquents par les avantages manifestes que présente la collaboration sur ces autres phénomènes.

Nous allons tâcher de les distinguer soigneusement.

1° Distinction. — Copropriété et collaboration[2].

Au premier abord, la collaboration ne paraît être autre chose qu'une copropriété. Et nous nous

1. *Ann.*, 1859, p. 253. — Seine, 21 août 1889. — *Ann.*, 1877, p. 82. — Seine, 1er août 1896 ; *Id.*, 29 mars 1861. — *Ann.*, 1861, p. 289. — Seine, 29 mars 1861. — *Ann.*, 1874, p. 551.

2. *Pandect. franç.*, Rép., Prop. litt., n° 274. — Pouillet,

sommes laissé aller nous-même à employer ce terme pour la désigner; mais c'est une copropriété d'une nature toute différente que la copropriété ordinaire, et la distinction entre copropriété et collaboration, copropriétaire et collaborateur s'impose.

Les premiers, conformément aux termes de notre définition, mettent en commun des idées en vue de l'exécution d'une œuvre; c'est le but de leur association.

Les seconds se trouvent réunis à un ou plusieurs auteurs par une association dans laquelle le travail commun reste étranger; — par une association qui procède généralement d'un contrat pécuniaire passé entre les auteurs et le tiers dont il s'agit. Tel est le cas de l'éditeur cessionnaire.

C'est aussi le cas des héritiers de l'un des collaborateurs. On comprend la différence profonde qui sépare ces deux modes d'associations.

A la collaboration, en effet, est attaché un double intérêt : intérêt moral résultant de la création de l'œuvre, intérêt pécuniaire résultant de son exploitation. Dans la copropriété, un seul de ces intérêts est en jeu : l'intérêt pécuniaire. Nous avons vu, en effet, en posant la base de notre distinction, que la copropriété naissait en dehors de la mise en commun des idées, en dehors de la création. Il est donc logique de refuser à ceux qui n'ont point contribué à cette création les droits

nº 119, *op. cit.* — Toulouse, 13 juin 1890, *Gaz. trib. du Midi*, 6 juillet 1890.

qui y sont inhérents. Mais à l'inverse, il sera logique de leur reconnaître des droits qui, attachés à l'exploitation de l'œuvre, sont susceptibles par le fait de s'extérioriser et d'être transportés sur la tête d'un copropriétaire. Ainsi reparaît ici la distinction entre les droits d'ordre moral que nous appelions subjectifs et ceux d'ordre pécuniaire que nous appelions objectifs.

La jurisprudence a eu souvent à faire application des idées que nous avons émises. Un arrêt du Tribunal de la Seine est conçu en ces termes : « L'auteur qui, en cédant à un autre une œuvre dramatique inédite avec faculté de lui faire subir telle transformation qu'il jugera convenable, ne s'est réservé qu'une quote-part déterminée des droits d'auteurs (c'est le cas du copropriétaire), ne saurait réclamer ultérieurement les autres avantages attachés à la collaboration et spécialement *l'insertion de son nom* comme coauteur. »

Le copropriétaire, à l'inverse, est appelé de par la cession qui lui a été consentie à bénéficier des avantages pécuniaires attachés à la collaboration.

DEUXIÈME DISTINCTION.

La jurisprudence établit aussi une autre distinction entre les *collaborateurs et les coauteurs*[1]. Sans revenir sur ce que sont les premiers, con-

1. 7 août 1837; S., 1838, 2, 268. — Dalloz, 1838, 2, 22. — 7 septembre 1837; Ph. 1838, 1, 279; 4 février 1880. — *Ann.*, 1890, p. 184.

tentons-nous de dire que leur mise en commun est présumée égale; pour les seconds, au contraire, cette mise en commun est inégale. Elle résulte non point d'un travail commun approfondi égal à celui du principal auteur, mais d'un travail secondaire ou subsidiaire, d'une retouche insignifiante plutôt que d'une élaboration commune. Tel est le cas de l'éditeur qui, après avoir accepté de publier une œuvre, se livre sur elle à quelques retouches ou changements, ou modifie l'ordonnance générale de l'ouvrage. C'est l'exemple que nous donne un jugement du Tribunal de la Seine : « Considérant que si Raissac, éditeur, a fait quelques changements plus ou moins considérables à l'ouvrage original dans l'édition qui lui a été cédée, il n'a point acquis par là un droit de propriété; qu'il a, au contraire, placé la propriété entière sur la tête de Collet, auteur des *Mémoires d'un condamné*, fait et écrit par lui-même, déboute Raissac des fins de sa demande, tendant à établir ses droits de collaboration. »

Il est des cas [1] cependant où ce travail de seconde main revêt une importance telle qu'elle peut être considérée comme un travail commun, tant la retouche et les remaniements donnent à l'œuvre littéraire ainsi remaniée une valeur supérieure à celle de l'œuvre primitive. Ce sont là autant de

1. Cassat., 18, 57. — *Ann.*, p. litt., 1858, p. 72. — Cassat., 16 juillet 1853; 4 mai 1854. — Orléans, 10 juillet 1854. — 12 février 1855. — *Ann.*, 1855, p. 129. — Drame *la Conscience*, Alexandre Dumas. Paris, 4 mars.

questions de fait dont l'appréciation a été livrée à nos tribunaux.

La Cour de cassation, après un arrêt de la Cour d'appel[1], dit que « le sieur Baudoin, à raison de sa dite qualité de coauteur, a un droit privatif de propriété; que ce droit devait d'autant plus être protégé que les additions dont il s'agit ont une importance qui constitue une véritable refonte de l'œuvre primitive, puisqu'elles ont porté à trois cent soixante pages d'imprimerie l'édition qui, dans le principe, n'en contenait que soixante-huit. » Dans ce cas, le coauteur est considéré comme collaborateur et peut invoquer la mise en commun pour établir ses droits.

TROISIÈME DISTINCTION.

Autre distinction encore entre la collaboration et la juxtaposition.

Il est des cas où un auteur emprunte à un autre des éléments de nature à augmenter la valeur de son œuvre personnelle, sans qu'il y ait entre les œuvres ainsi réunies aucun lien commun de création unique. Les travaux personnels de chacun ont été conçus indépendamment les uns des autres, sans aucun lien de coordination, sans être

1856. — *Ann.*, 1855, 2e part., p. 74, ou *Revue pratique*, 1856. — *Contra* Seine, 9 mai 1855. — *Ann.*, 1855, 1, p. 79.

1. Affaire Baudoin, Trib. corr., 26 juin 1857; C. cass., 18 décembre 1857; C. d'appel, 29 août 1857. — *Ann., prop. litt.*, 1858. — Seine, 28 août 1868. — *Ann., prop. litt.*, 1870, p. 306. — *Pand. franç. Répert.*, s. c. d., 282.

destinés à se combiner. C'est le cas, par exemple, d'un auteur qui, après avoir composé une chanson, dit l'air sur lequel elle sera jouée, en empruntant un air connu et déjà dans le domaine public : voilà une juxtaposition. Il est évident ici qu'aucun lien de droit ne saurait amener entre les deux auteurs un intérêt commun soit moral, soit pécuniaire[1]. Et c'est ce qui distingue la juxtaposition de la collaboration. De nombreuses décisions viennent justifier cette manière de voir, notamment une décision du Tribunal de la Seine qui trouve bien sa place ici : « Attendu que s'il peut être juridiquement admis que[2] le poème et la musique d'un opéra ne constituent pas deux propriétés distinctes et indépendantes, et ne forment qu'une seule et indivisible propriété, ce principe n'est applicable que lorsque le travail du poète et celui du musicien se composent d'un mutuel échange d'idées et d'inspirations sans lequel l'ensemble de l'œuvre ne pourrait avoir d'existence; attendu qu'il n'en est pas ainsi dans l'espèce, où le drame, exécuté indépendamment de tout accessoire musical et où la partition elle-même est tellement indépendante de l'œuvre dramatique qu'il apparaît encore de la correspondance que le texte de cette œuvre n'a jamais été connu du compositeur. »

Comme on le voit, la détermination de la collaboration soulève, en fait, de nombreuses difficul-

1. *Ann.*, 1881, p. 240. — Cass., 4 février 1881.
2. Seine, 28 août 1868. — *Ann.*, 1870, p.306.

tés pratiques. A défaut de toute convention précisant le caractère de l'association littéraire dont il s'agit, ce sont les tribunaux qui décideront si on est en présence d'un véritable collaborateur venant réclamer ses droits dans l'œuvre en tant qu'auteur, droits dans ce cas très étendus, puisqu'il s'agit d'un *droit de propriété*, — ou si on est en présence d'un coauteur ou copropriétaire ayant droit simplement à une rémunération en tant que *créancier* de l'auteur.

DEUXIÈME PARTIE

DES DROITS D'AUTEUR

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

Nous ne saurions mieux faire que de rappeler en tête de ce chapitre les notions que nous avions établies dans le précédent. C'est donner à ces droits d'auteur, si nombreux et si infinis dans leur variété, une classification. Sans revenir sur les explications déjà fournies, bornons-nous à rappeler que la collaboration renferme, comme toute autre propriété littéraire, deux sortes de droits que sa définition met en lumière : les droits qui naissent de la création de l'œuvre, de la mise en commun des idées, et ceux qui naissent de son exploitation.

Aux premiers, avons-nous dit, est plus spécialement attaché un intérêt moral d'honneur et de réputation; aux seconds, l'intérêt pécuniaire qui

résulte de l'abandon de l'œuvre faite au public contre une juste rémunération.

Jusqu'ici, rien qui ne soit conforme aux principes généraux de la propriété littéraire.

Mais ces droits sont communs à plusieurs, ces droits appartiennent à chaque collaborateur. Dans quelle limite, suivant quelle proportion? voilà le conflit!

Ici apparaît la collaboration et ses principes déjà connus : indivisibilité, égalité. Comment ces principes vont-ils fonctionner dans l'établissement des droits de chaque collaborateur? Poursuivons notre première classification : droits de création et droits d'exploitation, droits d'ordre moral et droits d'ordre pécuniaire, et, ajoutons, droits indivisibles par opposition aux droits divisibles et en principe par parts égales.

Nous avons vu que l'indivisibilité attachée à la collaboration prenait naissance dans la mise en commun des idées, dans cette confusion qui rendait impossible la distinction de la part apportée par chacun dans ce mutuel échange. Il y a donc une relation intime entre cette indivisibilité et la création de l'œuvre. Et, d'autre part, si nous serrons de plus près cet intérêt moral, nous voyons que lui aussi n'est pas susceptible de division. Qu'est-ce qu'un intérêt moral, sinon un intérêt d'honneur et de réputation répandu sur l'ensemble de l'œuvre, puisque cet intérêt ne peut résider sur une part déterminée, celle apportée par l'intéressé? Qu'est-ce encore qu'un intérêt moral, sinon une abstraction qui n'est pas plus divisible que

l'objet sur lequel il porte? Toute cette première catégorie de droits sont donc des droits indivisibles.

Indivisibles, pour nous résumer, parce que les parties en se réunissant en commun ont entendu apporter à l'œuvre une part de talent et d'activité qui se double par leur réunion; parce que les parties ont ainsi groupé dans un même bloc d'honneur et de réputation l'intérêt moral de chacun au succès de l'œuvre. La mise en commun des idées avait, nous l'avons vu dans beaucoup de cas, créé un mélange indissoluble; dans d'autres, l'intérêt moral, accru et transformé par la réunion, a produit sur l'œuvre, divisible en elle-même, ce phénomène d'indivisibilité. Et dès lors, l'œuvre, dans sa création et dans l'intérêt moral qui s'y attache, ne peut être scindée. C'est pour trouver dans le droit commun un phénomène juridique approchant une cour commune à plusieurs propriétaires, ou mieux une servitude de puisage, appelons-la de puisage d'honneur et de réputation. Et ainsi, voici le premier élément de notre classification établi :

Droits d'intérêt moral qui naissent de la création même de l'œuvre et qui par le fait même sont indivisibles, appartiendront à chacun pour le tout, conformément aux règles de cette indivisibilité.

En face, nous avons jusqu'ici placé les droits ressortissants de l'exploitation, droits, comme nous l'avons dit plus haut, d'ordre matériel, droits plus spécialement pécuniaires. Ici point d'indivisibilité. Le droit ainsi créé par l'exploitation de

l'œuvre est susceptible de division, puisqu'il se traduit la plupart du temps par une somme d'argent. Et dans cette division on appliquera le principe d'égalité ; on opérera la division de droit en parts égales toutes les fois qu'il sera impossible de distinguer l'apport fait par chacun, pour y donner une mesure correspondante dans le bénéfice.

On voit déjà par avance quelle différence sensible sépare ces deux catégories de droits, distincts dans leur origine et dans leurs caractères.

A l'indivisibilité se trouve attachée une situation fâcheuse, difficile à résoudre au cas de conflit entre plusieurs collaborateurs, car le droit est égal pour tous et également étendu. Nous savons que tout droit est à la fois positif et négatif, que son exercice emporte nécessairement avec lui le droit de non exercice, le droit de ne pas exercer ou de s'opposer à l'exercice du droit des autres. Les deux volontés se contrarient et il est impossible de les concilier.

Chose facile, au contraire, dans la seconde catégorie de nos droits, ceux essentiellement divisibles, où par des partages égaux, ou justement proportionnés aux apports, la conciliation sera plus facile à opérer.

Nous avons aussi nettement tranché les deux éléments de notre classification.

C'est en partant de ces notions que nous diviserons notre seconde partie en trois sections. La première, comprenant ces droits moraux de nature indivisible attachés à la création de l'œuvre;

la seconde, comprenant les droits pécuniaires essentiellement divisibles et attachés à l'exploitation de l'œuvre.

Mais, comme toute classification, ces limites ne sont point d'une extrême rigueur, et quelquefois nous verrons ces droits de nature différente se combiner et se confondre dans une seule manifestation, tenant à la fois de la création et de l'exploitation, cumulant de ce chef les intérêts moraux et pécuniaires. Ce sera l'objet d'une troisième section.

SECTION I.

Droits de création.

CHAPITRE PREMIER.

Paternité de l'œuvre et droit de signature.

Le premier droit qui existe au profit d'un auteur est le droit de paternité. C'est ce droit que M. Delalande a si bien qualifié de droit de puissance paternelle. Ce mot résume, en effet, et son origine et l'étendue des droits qu'il comporte. C'est le droit de création de l'auteur envisagé en lui-même dans sa forme abstraite et indéterminée, parce qu'elle a pour formule un droit moral basé sur l'honneur et la réputation de l'auteur, un droit « partie intégrante de sa personne », parce que quelle que soit la tendance de sa volonté, il ne peut enlever le caractère original de son œuvre ; « un droit exclusivement attaché à sa personne » car lui seul en est le maître et le juge. En matière de collaboration ce droit existe dans la même mesure pour chaque auteur, ou plutôt il n'y a qu'un

seul droit de puissance paternelle appartenant à tous dans une même mesure, car tous ont apporté à cette œuvre de la génération commune diverses parcelles de cellules vitales dont la combinaison seule a pu produire l'œuvre elle-même. Et ainsi nous apparaît d'une façon manifeste cette indivisibilité, conséquence directe de l'idée de création, et qui va guider d'une façon toute spéciale la première partie de notre étude sur les droits d'auteur. Cette indivisibilité empêchera un auteur d'user personnellement de son droit de paternité sans le consentement de tous; l'opposition d'un seul suffira à anéantir cet exercice. Ce droit de puissance paternelle appartiendra à tous les collaborateurs, à tous ceux qui pourront justifier d'une part de travail dans l'œuvre commune. Toutes les fois que cette part sera nettement établie, en d'autres termes, toutes les fois qu'il y aura *mise en commun d'idées* entre les différents auteurs, le droit de paternité existera au profit de tous les collaborateurs.

Mais cette solution si facilement acceptable en théorie avec la définition qui lui sert de base ne laisse pas de soulever daus la pratique des difficultés nombreuses. La collaboration pouvant naître en dehors de tout contrat perd ainsi un des caractères qui permettrait de la désigner sûrement par les termes mêmes employés dans la convention entre les auteurs. Son appréciation devient ainsi une question de fait : celle de savoir si le phénomène juridique que l'on examine, si la réunion de deux ou plusieurs auteurs dont s'agit

rentre dans la définition que nous avons donnée de la collaboration.

Rappelons-nous à ce point de vue les quelques distinctions que nous avons établies dans la première partie...

Il serait trop long de donner ici une énumération des cas de collaboration[1]. La collaboration se manifeste à l'infini et sous une variété non moins infinie.

« La collaboration, nous dit M. Lachaud, est un fait insaisissable, c'est une péripétie, une scène, un vœu, un mot indiqué. » C'est encore, comme disait M. Legouvé, « une conversation à deux sur un sujet donné. » D'autres fois, la collaboration prend des proportions plus appréciables. C'est, par exemple, la réunion de plusieurs auteurs en vue de créer un dictionnaire ou de grouper sous un nom connu un recueil périodique ou un document de jurisprudence. Quand dans tou-

1. Marcel Gay, *Propriété littéraire*, n. 215. — Pouillet, *Propr. litt.*, p. 101. — On doit entendre par collaboration, nous dit la *Revue pratique*, en matière d'œuvre dramatique, tout concours prêté soit pour la conception de cette œuvre, soit pour l'exécution de son plan, soit pour l'accomplissement des dispositions de nature à la rendre représentable. En conséquence, celui-là sera justement collaborateur qui sans ajouter à la composition primitive de l'œuvre aura apporté son concours à la surveillance des répétitions et de la mise en scène, ainsi qu'aux coupures, modifications et remaniements pratiqués avant la représentation à la pièce déjà composée, qui aura, en un mot, donné à l'exécution de l'œuvre, du plan de l'auteur, la forme et les proportions qui seuls l'ont rendue acceptable par l'administration théâtrale. (Drame *la Conscience*, références citées.)

tes ces hypothèses nous trouverons une mise en commun d'idées dont la caractéristique sera l'exploitation d'une œuvre, nous conclurons à l'application des règles de la collaboration, nous donnerons à celui qui en revendiquera la paternité le titre de collaborateur.

CHAPITRE II.

Droit de signature.

Le droit de paternité d'une œuvre se manifeste pour un auteur par le droit d'apposer son nom sur le titre de l'ouvrage ou l'affiche de la pièce créés par lui. Le droit du collaborateur s'affirme par le droit de voir figurer son nom à côté de celui des autres collaborateurs. Et c'est ainsi qu'intimement lié au droit de paternité, la signature de plusieurs noms sur un titre ou sur une affiche *manifeste à l'extérieur cette collaboration*.

LA SIGNATURE. — MANIFESTATION EXTÉRIEURE DE LA COLLABORATION.

« Attendu, nous dit un arrêt du tribunal de la Seine du 9 mai 1855, que les deux contractants ont été d'accord pour entendre par pièces faites en collaboration les pièces à la composition desquelles deux ou plusieurs auteurs ont eu le droit d'attacher leur nom[1]. » Cet arrêt ne saurait indiquer d'une façon plus précise que la signature est la manifestation extérieure de la collaboration.

1. *Ann.*, 1880, pp. 55, 56. — Dans un même sens, 7 août 1837. S., 38, 2, 22. — *Gaz. tribun.*, 9 août 1837.

Il ne faudrait pas croire que ce critérium soit absolu et que toutes les fois que nous ne trouvons qu'un nom sur un livre ou sur une affiche nous devions conclure pour cela à l'absence de collaborateurs.

La convention de parties peut mettre des obstacles à la publication de tous les noms.

L'auteur secondaire, plus préoccupé du renom de l'œuvre, peut laisser la paternité apparente à celui dont le nom a plus d'éclat et de réputation. C'est le conseil que M. E. de Girardin aurait certainement donné à Maquet, collaborant avec Alexandre Dumas, puisqu'il disait : « Un roman signé Dumas, cela vaut 2 francs la ligne; un roman signé Dumas et Maquet ne vaudrait plus que 50 centimes. »

Ne trouvons-nous pas un exemple curieux de cette idée dans les quelques lignes de l'*Histoire de la littérature française sous la Révolution* (v. II, p. 142), où nous lisons que Thiers fut obligé, pour publier son *Histoire de la Révolution française*, de s'adjoindre, sur la demande de l'éditeur, un auteur médiocre de résumés historiques, M. Bodin, aujourd'hui profondément oublié. « Ce fut sous ce patronage, nous dit M. Nettement, que, par une sorte de dérision du sort, le nom de M. Thiers fit son avènement dans le monde littéraire. Au second volume le nom de M. Bodin disparut; M. Thiers n'avait plus besoin de caution devant le libraire, ni de tuteur devant le public. »

Ces quelques lignes nous montrent l'intérêt que peut avoir un auteur à dissimuler son nom

pour mieux se faufiler dans le chemin de la gloire.

D'autres fois, une pensée de désintéressement entraîne de la part des collaborateurs cet abandon du droit de signature. Tel Edmond About ou Francisque Sarcey, qui collaborent souvent avec plusieurs auteurs sans laisser paraître leurs noms.

D'autres fois, la collectivité se dissimule sous un pseudonyme, et c'est ainsi que la collaboration des auteurs groupés autour de Richelieu signait du nom collectif de Beaudoin. Ce dernier procédé aurait pu être avantageusement employé par Dumas et Girardin. Tous deux avaient fait une pièce en collaboration : *le Supplice d'une femme*. Quand il s'agit de la signer, nous dit Dumas, il ne voulut pas, puisqu'il n'y « avait plus un mot de lui ; Girardin n'accepta pas non plus la paternité, puisque tout n'était pas de lui. » Le pseudonyme commun aurait atténué les responsabilités.

Pour trancher les différents de cette nature, pourquoi ne procéderait-on pas encore par voie de tirage au sort, comme Anquetil et Lassalle, qui décidaient ainsi de la paternité de leur œuvre ?

Ces quelques exemples nous montrent les modifications que la convention peut apporter à ce principe que la signature de plusieurs auteurs est le critérium absolu de la collaboration. Les tribunaux assureront le respect de ces conventions, comme en l'absence de toute stipulation de cette nature ils devront assurer à chaque collabora-

teur le droit d'insérer son nom sur le titre ou l'affiche de l'ouvrage dont il est le coauteur.

Souvent, les tribunaux ont eu à faire application de ces idées.

Par un arrêt du 8 août 1837, ils assuraient à Burat de Gurgy l'insertion de son nom sur les affiches pour sa part au livret du *Diable boiteux*[1]...

Tout au contraire, le tribunal de la Seine[2] refusait cette insertion à un auteur qui avait, dans une œuvre dramatique inédite, abandonné formellement les droits autres que pécuniaires attachés à la collaboration. Un auteur qui collabore a donc toujours le droit, à moins qu'il n'y ait formellement renoncé, d'exiger la publication de son nom sur l'œuvre créée.

Certains usages viennent régler l'exercice de ce droit de signature créé au profit de tous les collaborateurs. Ils règlent la question de savoir dans quel ordre les noms devront être portés sur le titre de l'ouvrage ou l'affiche de la pièce. Le principe d'égalité étant la base de la collaboration, il ne saurait être question d'établir entre les auteurs de préférence résultant de la valeur de leur apport. Cela ne pourra se produire que dans les cas où ce principe peut être atténué, par exemple en faveur de l'auteur principal d'un dictionnaire ou d'un recueil périodique. Mais, dans la plupart des cas, les auteurs étant présumés avoir apporté dans

1. Arrêt du 8 août 1837. — *Gaz Tribun.*, 9 août 1857.
2. Seine, 10 juin 1859. — *Ann.* 1859, p. 269.

l'œuvre une part égale de talent et d'activité, on règlera l'ordre des préférences d'après le rang d'âge de chaque auteur. Cette règle, consacrée par l'usage littéraire, donna lieu à une application curieuse. Gaillardet et Dumas avaient composé *la Tour de Nesle*. Il fut convenu que le nom de Gaillardet seul paraîtrait sur l'affiche et que Dumas serait simplement représenté par quelques étoiles. L'éditeur, plus convaincu du talent de Dumas que de celui de son collaborateur, crut devoir faire précéder le nom de Gaillardet de trois étoiles qui représentaient Dumas. Et l'affiche portait : par M. *** et Gaillardet. Ce fut l'origine des polémiques élevées autour de ce drame par ses deux auteurs... Dans les limites consacrées par la convention ou les usages, chaque collaborateur peut exercer son droit de signature. Il pourra exercer ce droit toutes les fois que son droit de paternité risquerait d'être méconnu par l'omission de son nom sur l'œuvre, ou toutes les fois que l'œuvre parue sous la signature d'un autre collaborateur semble de prime abord consacrer au profit de ce dernier un caractère exclusif de propriété.

Il en sera tout autrement quand l'usage du titre par un seul des auteurs ou à son profit ne présente pas ce caractère exclusif de propriété dont l'affirmation serait nuisible au collaborateur évincé.

Une hypothèse intéressante fut soumise à la barre des tribunaux et eut un grand retentissement. Il s'agissait d'un monument élevé à la mémoire d'Alexandre Dumas. Sur le piédestal étaient

gravées en lettres d'or les œuvres du grand auteur dramatique. Parmi ces dernières figurait *la Tour de Nesle,* œuvre due à la collaboration de Gaillardet. Celui-ci crut devoir protester sous prétexte que l'œuvre n'était point d'Alexandre Dumas seul et qu'elle ne pouvait figurer sous son nom unique [1]. Le tribunal rendit un jugement dont les considérants sont les suivants : « Lorsqu'un monument est élevé à la mémoire d'un écrivain, le nom d'une œuvre dont il n'a été que le collaborateur peut légitimement être inscrit sur ce monument sans mention des autres collaborateurs, attendu que la collaboration d'Alexandre Dumas est constante, le nom de l'œuvre au succès de laquelle il avait contribué peut légitimement figurer sur un monument destiné à rendre hommage à sa mémoire, que cette inscription ne saurait porter atteinte aux droits des consorts Gaillardet et n'implique nullement la négation de la part qu'a eue l'auteur dans la composition de la pièce, le caractère tout personnel de l'honneur décerné à l'écrivain excluant la mention sur le monument de tout autre nom, et la simple indication de l'œuvre dans ces conditions ne faisant pas supposer nécessairement un seul auteur. » Les considérants de ce jugement nous dispensent d'en dire davantage. Ils montrent que le droit de signature d'un collaborateur peut s'exercer indépendamment de celui de l'autre quand la suppression de ce droit ne porte pas atteinte à l'hon-

1. *Ann.*, 1890, p. 182.

neur, à la réputation de l'autre collaborateur, ne paraît pas, en un mot, exclure son droit à la paternité de l'œuvre.

LE DROIT DE SIGNATURE EST INTIMEMENT LIÉ A L'IDÉE DE PATERNITÉ.

Une preuve de cette affirmation réside dans le contrat de cession passé entre un collaborateur et un tiers cessionnaire[1]. A moins de stipulation expresse, le cédant conserve sur l'œuvre un droit de signature attaché à son titre de créateur et n'en laisse au cessionnaire qu'un droit pécuniaire attaché à son droit d'exploiter l'œuvre.

Un arrêt du 28 février 1888 décide en ce sens qu'à défaut de convention la cession de la propriété littéraire n'autorise pas le cessionnaire à substituer son nom à celui de l'auteur. (*Ann.* 1890, *le Dernier sourire*).

La jurisprudence est constante dans ce sens.

Un autre arrêt de la Cour de Paris nous fournit une preuve de cette idée en établissant le principe que celui-là seul peut poursuivre l'action en contrefaçon qui a son nom sur le titre. Le coauteur qui a publié sous le nom de l'auteur ne peut y être admis[2]. Ce droit est même tellement attaché à l'idée de paternité qu'il existe par le seul fait de cette création, en dehors même de tout accomplis-

1. Seine, 9 mai 1855. — Drame *la Conscience,* d'Alexandre Dumas. *Revue critique,* 1855.

2. 7 août 1837. — S., 38, 2, 268. — D., 38, 2, 22.

sement de formalités matérielles ou des frais pécuniaires qui assurent à l'œuvre son exécution. Il résulte du seul fait de la mise en commun, premier élément de notre définition.

Nous trouvons une confirmation de cette idée dans une affaire qui s'est déroulée devant le tribunal de la Seine le 12 février 1897, au sujet d'un ouvrage *Félix Faure devant l'histoire*. Deux auteurs, Ginesteix et Martin Génouvier, avaient composé ensemble la vie du Président de la République. Mais Martin Génouvier avait refusé de suivre son collaborateur dans l'accomplissement des frais nécessaires à la publication de l'œuvre. Ginesteix publia l'œuvre sous son nom seul. Protestations de Martin Génouvier auquel le tribunal alloue des dommages-intérêts pour la suppression de son nom sur une œuvre dont il est le coauteur[1].

Ce droit de signature est donc la manifestation du droit de création. Il est la réalisation matérielle de ce droit moral intimement lié à la création de l'œuvre. En matière de collaboration, cet intérêt moral que chaque auteur peut avoir individuellement à voir son nom sur l'affiche ou le titre se double par l'intérêt qui naît pour chacun d'eux à voir figurer en regard celui de son collaborateur. Les auteurs se réunissant pour créer une même œuvre ont obéi à une intention pécuniaire, à une considération de la personne qu'ils ont choisie comme collaborateur, et le nom de cette der-

1. Seine, 12 février 1897. — *Ann.*, *Propr. litt.*, 1878, p. 79.

nière ne peut que donner à l'œuvre un surcroît d'honneur et de réputation. C'est ainsi du moins que les auteurs l'ont entendu en se réunissant.

Ainsi que les auteurs ont tout intérêt (à moins de convention suffisant à démontrer un intérêt contraire) à voir maintenir sur le titre ou sur l'affiche le nom de tous les collaborateurs, deux conséquences vont découler de cette idée. Elles sont relatives à deux droits importants en matière de propriété littéraire : le droit de cession et le droit d'abandon.

1° *Droit d'abandon.*

C'est le droit pour un auteur de pouvoir retirer par sa seule volonté sa signature de l'œuvre créée en commun. Ce droit existe-t-il au profit du collaborateur?

L'intérêt pratique de la question est le suivant. Un auteur, mécontent, entravé dans l'exercice de ses droits par l'autre collaborateur ou bien encore gêné par ses obligations vis-à-vis des autres collaborateurs, veut abandonner la collaboration, dégager son intérêt moral, en supprimant son nom du titre ou de l'affiche, peut-il exercer ce droit? Nous sommes ici en matière d'association et nous pouvons supposer que les parties s'étant réunies n'ont pas eu réellement l'intention de se nuire. Si donc le retrait de signature exercé par l'un des collaborateurs doit nuire aux intérêts de l'autre ce droit ne pourra s'exercer. Il en sera tout autrement si ce retrait ne porte en rien atteinte aux

intérêts de l'autre collaborateur. Or, nous avons vu tout à l'heure que la signature d'un collaborateur pouvait avoir de l'importance dans une œuvre, que souvent, dans la pratique, le succès d'une œuvre se mesure sinon au nombre de ceux qui l'ont signée du moins à leurs qualités. Il y a donc un intérêt général d'honneur et de réputation à ce que aucun de ces noms ne soit supprimé du titre ou de l'affiche par la volonté d'un seul des collaborateurs. La collectivité est intéressée au maintien de ce nom. Il ne saurait être rayé par celui qui en ayant, en droit commun, la propriété exclusive l'a bridée ici en se soumettant à la collectivité. C'est, en matière de collaboration, l'application du principe d'après lequel chaque associé doit garantir dans l'exercice de ses droits personnels les autres associés contre toute atteinte résultant de cet exercice. C'est, à défaut de texte précis dans nos Codes venant régler cette matière spéciale, l'esprit général de la loi et l'interprétation la plus rationnelle de la volonté des parties. C'est le cas de rappeler ici le principe de l'indivisibilité auquel les différents collaborateurs se sont soumis et par lequel, soit en créant une *situation de fait indivisible*, soit en ayant la volonté de la considérer comme telle, ils n'ont fait qu'un bloc inséparable d'honneur et de réputation, auxquels ils ont attaché, non point autant de signatures distinctes et séparées qu'il y a d'auteurs, mais un seul bloc, je dirai presque anonyme de signatures unies par un lien de volonté aussi indissoluble que le droit moral impersonnel qu'il manifeste.

2° *Du droit de cession*[1].

Céder son droit est l'attribut le plus absolu du droit de propriété. Il résulte en matière de propriété littéraire de la loi de 1792, article 9, et du décret du 5 février 1810, article 5, ainsi concu : « Les auteurs peuvent céder leurs droits à un imprimeur ou libraire, ou à toute autre personne, qui est alors substituée en son lieu et place. » Mais quelle est l'étendue de cette substitution ?

Nous avons été amené à constater qu'un auteur pris individuellement pouvait céder la part pécuniaire de l'œuvre et laissé entendre qu'il pouvait aussi, par une stipulation expresse, abandonner son droit moral, le droit de signer l'œuvre. En matière de collaboration va-t-il en être de même et la collectivité ne va-t-elle pas apporter une atteinte au droit étendu de propriété individuelle en ce qui concerne la cession du droit de signature ? Les notions déjà expliquées dans ce chapitre nous dispensent de nous étendre longuement sous peine de redite. Une même considération de personnes, *l'intuitus personæ,* a motivé la réunion des différents collaborateurs, une même indivisibilité lie leur nom d'une façon inséparable; « il y a, comme le dit M. Renouard, un devoir moral

1. Pouillet, p. 105. — Renouard, t. II, p. 330. — 18 février 1836, *Gaz. trib.*, 19 février 1836. — *Pand. franç.*, Repert., n° 277. — *Ann.*, 1856, p. 115. — En sens inverse, *Ann.*, 1859, p. 390.

pour l'auteur cédant à ne pas abandonner ainsi ce droit moral qui fait partie intégrante de sa personne (ajoutons et de celle de ses collaborateurs) à un éditeur qui ne revêt pas les mêmes qualités. » La corrélation entre le droit moral et le devoir moral fait de ce dernier une véritable obligation juridique.

3° *Du droit des créanciers.*

L'insaisissabilité ne se sépare généralement pas de l'inaliénabilité. Aussi est-ce bien le lieu de se demander ici quels sont les droits des créanciers sur cette part de droits subjectifs, résultat de la création de l'œuvre. Les créanciers peuvent-ils agir ici par l'action directe ou par l'action oblique? Peuvent-ils, par exemple, s'emparer à leur profit du titre même ou de la signature de l'ouvrage et le faire leur, ou bien exiger, en dépit des conventions intervenues entre les collaborateurs, la publication d'une signature volontairement omise dans l'œuvre? Les mêmes raisons de décider entraînent ici les mêmes solutions qu'en matière de cession et d'abandon. Le droit qu'il s'agirait de saisir est un droit moral attaché d'une façon indélébile à la personne du collaborateur, partie intégrante de sa personne, attaché aussi d'une façon indivisible sur la tête de ses collaborateurs, qui sont tous individuellement et collectivement seuls juges de ce droit et maîtres de son exercice. L'action des créanciers, soit personnels, soit sociaux, se trouverait donc paralysée, quelle que soit la forme

sous laquelle elle se présenterait. C'est bien dans ce cas que paraît se prononcer le Congrès de Berne quand il conclut : « Le droit de l'auteur ne peut être l'objet d'aucune exécution forcée tant qu'il appartient à l'auteur lui-même; les créanciers n'ont d'action que sur les bénéfices résultant des traités librement passés par les auteurs. » Nous étudierons cette seconde proposition dans la seconde section dont nous entreprenons l'étude.

SECTION II.

Droit résultant de l'exploitation.

Le premier droit qui nous apparaît certainement ici est le droit pécuniaire. Une fois que l'œuvre est créée, quel que soit d'ailleurs le désintéressement apporté dans sa création, elle doit être publiée, et le fonctionnement d'un intérêt pécuniaire peut seul garantir à l'auteur la publication de son œuvre. C'est cet espoir de bénéfice à réaliser en commun qui amène le cessionnaire, éditeur ou directeur de théâtre, à s'entremettre avec les auteurs pour l'exploitation de l'œuvre. Et c'est ainsi que si l'esprit de lucre est souvent absent de l'idée des auteurs créant l'œuvre, il se retrouve néanmoins dans l'exploitation que ces auteurs sont amenés à en faire. Cet intérêt pécuniaire se manifeste généralement par le droit qui naît des relations entre un auteur et l'éditeur ou directeur de théâtre. Mais il peut se traduire aussi sous d'autres formes et notamment par la cession qu'un auteur peut faire à un tiers de l'exploitation de l'œuvre, abandon qui peut être d'ailleurs à titre gratuit ou onéreux.

En matière de collaboration, nous avons déjà vu, en établissant les grandes lignes de cette étude, que l'intérêt pécuniaire était essentiellement *divisible*. Dès lors, quelles que soient les formes sous lesquelles se présente l'œuvre commune et le travail fourni par chacun, cet intérêt pécuniaire peut être réparti entre les intéressés.

1° Répartition pécuniaire.

Quel sera le mode de division ? En principe et dans la généralité des cas, la part apportée par chacun venant à se fondre dans l'ensemble, il sera impossible de distinguer l'apport fait par chacun et de proportionner la rémunération pécuniaire à l'apport ainsi fourni. Ainsi le principe d'égalité que nous avons étudié au début de cette étude vient-il en aide ici à la répartition des bénéfices en la divisant en parties égales entre tous les collaborateurs.

Il n'en sera différemment que quand le travail et la part d'activité apportés par chaque auteur pourra être distinguée et permettra ainsi d'établir des différences entre les différents collaborateurs. Et nous en trouvons un exemple en matière de dictionnaire ou de recueil périodique, où l'auteur principal, directeur de la collection, garde pour lui les bénéfices éventuels de l'exploitation de l'œuvre, donnant à ses collaborateurs une rémunération fixée, la plupart du temps, dès le jour du contrat passé entre eux. Ainsi se règle la répartition des bénéfices entre les collaborateurs, pre-

mière manifestation de l'intérêt pécuniaire attaché à l'exploitation.

Mais nous avons vu aussi que cette exploitation pouvait se traduire par une cession pécuniaire faite par un auteur à un tiers.

2° Cession a un tiers[1].

En matière de collaboration, cette cession peut-elle être consentie par un des collaborateurs pour la part à lui afférente? Nous sommes ici en matière d'exploitation de l'œuvre. L'intérêt moral, ce droit indivisible qui paralyse l'action des collaborateurs et empêche notamment chacun d'eux de céder sa part d'intérêt moral, n'existe plus ici.

Nous l'avons abandonné en quittant les droits de collaboration. Seul subsiste ici un intérêt pécuniaire sur lequel chacun des auteurs a une part de propriété, part spéciale, déterminée, individuelle.

Rien ne peut l'empêcher d'user de son droit dans la mesure où il le jugera convenable, car il ne peut en résulter aucune atteinte aux droits des autres collaborateurs. Que leur importe, en effet, que ce soit le collaborateur qu'ils avaient choisi pour contribuer à la création de l'œuvre commune qui vienne, après avoir ainsi fait son apport, renoncer au profit d'un tiers au bénéfice qui peut en résulter pour lui? La part des autres collaborateurs ne sera en rien atteinte, ni augmentée ni diminuée

1. Vivien et Blanc, nos 426, 460.

par cette cession, quelle que soit la nature sous laquelle elle se présente. Nous concluons donc à l'exercice complet du droit de propriété de chaque collaborateur sur la part qui lui appartient individuellement en dehors de toute idée de copropriété.

3° Droit des créanciers.

Par les mêmes raisons, nous concluons à l'exercice de ce droit de propriété au profit des créanciers de l'un ou plusieurs des collaborateurs. Ceux-ci, en effet, pourront, en vertu de leur titre de créance, en poursuivre le recouvrement sur la part pécuniaire appartenant en propre à chacun de leurs créanciers. Ils pourront agir par tous les moyens de droit mis à leur disposition par la loi : action directe ou action indirecte. Bornons-nous à ajouter que s'il s'agit de créanciers sociaux, pour mieux dire collectifs, ils auront action sur chacun des membres de la collaboration dans la mesure de leur part. Il ne saurait être question d'une poursuite unique sur la tête d'un seul des collaborateurs là où nous ne trouvons pas de personnalité civile reconnue par la loi. Les créanciers personnels à chaque auteur n'auront action que sur sa part personnelle, sans que cette action puisse être gênée par les collaborateurs qui n'ont aucun droit sur elle.

SECTION III.

Droit à la fois de création et d'exploitation.

Nous touchons, avec cette section, à un droit d'une nature particulière qui, cumulant à la fois dans la personne de ceux qui le revendiquent un intérêt moral et pécuniaire, rend plus difficile la combinaison de ces deux intérêts, et plus encore la conciliation des différents collaborateurs : c'est le droit de disposition.

DROIT DE DISPOSITION.

Ce droit est, disons-le en passant, tout différent du droit de cession que nous examinions tout à l'heure dans ses différentes manifestations. Il y a entre la cession et la disposition la même distinction qu'entre l'abandon d'un droit et son exercice. Il est inutile d'y insister plus longuement.

Le droit de disposition est le droit pour un auteur, une fois qu'il a jugé son œuvre achevée, de la livrer au public, de quelque manière qu'il l'entende, la plupart du temps prenant un éditeur s'il s'agit d'un livre ou un directeur s'il s'agit d'une

pièce de théâtre. C'est ainsi que l'œuvre sera transmise au public. Il y a dans le choix de l'éditeur ou du directeur une question souvent capitale pour le succès moral ou matériel de l'œuvre. En même temps que ces derniers servent d'intermédiaires pour assurer le résultat pécuniaire de l'œuvre, ils accroissent souvent, par la richesse de l'édition ou l'autorité de la direction, sa réputation morale.

De plus, ce droit suppose dans son exercice que l'auteur considère son œuvre comme arrivée à un état de perfection absolu et entièrement achevée.

Il y a là une idée se rapportant à la création de l'œuvre jointe à l'idée de livraison au public, et c'est ainsi que, dans l'exercice du droit de disposition, nous voyons intervenir les deux intérêts, intérêt pécuniaire et intérêt moral, qui dirigent notre étude depuis ses débuts.

« Le droit de publier ne consiste pas, dit M. Delalanne, seulement à livrer un manuscrit à l'impression et à traiter avec un éditeur ; c'est un droit moral en vertu duquel l'auteur communique ses pensées au public sous la forme littéraire qui lui convient, à l'époque qu'il choisit, dans le lieu qu'il croit le plus propre au succès de ses idées ; c'est un droit de paternité avec les attributs de puissance paternelle les plus étendus, le droit de correction, le droit de vie et de mort. » Cette phrase de M. Delalanne met bien en lumière les deux intérêts en jeu qui nous aident à découvrir les règles directrices dont nous poursuivons l'application depuis le début de cette étude, laissant

guider nos solutions selon qu'il s'agit, dans l'exercice du droit des collaborateurs, d'un intérêt pécuniaire ou d'un intérêt moral. Ces différents intérêts se modifient ou prédominent les uns sur les autres, suivant qu'il s'agit de la représentation de la pièce ou de sa première édition, ou bien d'une reprise de l'œuvre ou d'une édition.

Première édition ou première représentation.

La question peut se poser de la manière suivante. En matière de convention chaque collaborateur peut-il publier l'œuvre commune, malgré l'opposition des autres? Il est évident, en effet, que si tous les collaborateurs sont d'accord pour publier l'œuvre commune, pour s'adresser au même éditeur, la question ne paraît pas devoir se poser, tant s'impose une solution affirmative.

Premier système. — Les partisans de cette opinion ne sont pas pour la plupart sans établir une distinction entre différents cas de collaboration. Cette distinction est basée sur la notion d'indivisibilité que nous avons étudiée au début de cette étude. Et ce droit de disposition varie suivant que l'indivisibilité est *natura* ou *contractu*, en un mot suivant que l'apport offert par chaque collaborateur de la mise en commun des idées vient à se confondre ou reste entièrement distincte. Cette distinction ressort clairement de l'article 1 de la loi hongroise de 1884, qui paraît être le meilleur résumé du système que nous allons exposer et qu'adoptent plusieurs de nos auteurs.

« L'œuvre de plusieurs auteurs et la part de chacun *ne peut être* distinguée à moins de convention contraire ; chaque auteur a le droit de reproduction, de publication et de vente après avoir payé aux autres une indemnité préalable. Aucun des auteurs ne peut être contraint, malgré sa volonté, de mettre son nom dans l'œuvre.

« La part de chacun des auteurs *peut être* distinguée ; le consentement de chaque auteur est nécessaire pour la reproduction, la publication, la mise en vente des parties d'intérêt de l'œuvre afférente à chacun. »

C'est la même distinction que, sous une autre forme, nous proposent MM. Vivien et Blanc. « Il n'y a point contrefaçon, nous disent-ils, dans l'impression d'un ouvrage fait par un des auteurs, puisqu'il appartient à plusieurs, lorsque la communauté de propriété porte sur l'œuvre entière et se fond ainsi dans un tout indivisible. Dans une pièce mêlée de musique, le poète a la propriété exclusive des paroles, le compositeur de la musique ; ni l'un ni l'autre, ne pourrait disposer de ce qui n'est son ouvrage sous peine de contrefaçon[1]. » (Cour de Paris, 11 juin 1827.)

D'où distinction absolue suivant que la part afférente à chaque collaborateur peut être distinguée ou qu'elle se confond, au contraire, dans l'œuvre commune. La raison de cette différence s'expli-

1. Nous verrons plus loin que le fait pour un auteur de publier l'œuvre sans le consentement des autres peut être regardé par eux de contrefaçon.

que logiquement. Dans le premier cas, en effet, chaque auteur conserve distincte sa part dans l'œuvre, et par un effet de sa volonté il a entendu la confondre avec celle des autres collaborateurs ; il peut, par une manifestation de volonté contraire, faire cesser cette indivision. Ainsi, comme le disaient MM. Vivien et Blanc, du compositeur et de l'auteur dramatique.

Dans le deuxième cas, au contraire, nos auteurs reconnaissaient au collaborateur des droits très étendus.

En raison de l'impossibilité où se trouve chaque collaborateur de pouvoir sortir des inconvénients de la collaboration par une demande en partage, chacun d'eux jouira et exercera le droit de disposition à l'encontre de tous les autres.

MM. Lacan, Paulmier[1] se prononcent dans ce sens. « Lorsque deux auteurs ne se sont pas entendus à cet égard, c'est qu'ils ont voulu se réserver d'user de la chose commune; suivant le droit de chacun, en dehors de toute convention, le droit de l'un est égal à celui de l'autre. Celui-ci veut que la pièce soit jouée par un theâtre, celui-là par un autre. Il n'y a pas de raison, de préférence, ni en faveur du premier, ni en faveur du second. Le droit étant le même des deux côtés, chaque auteur doit pouvoir l'exercer comme bon lui semble. »

Dans le même sens, nous lisons dans Vivien et Blanc[2] : « Selon nous, la seule manière de vider

1. T. VI, p. 542.
2. N° 426. — Voir Dalloz, 26 janvier 1852. — D., 1852, 2, 183.

ce conflit est de laisser à chacun des auteurs le droit de disposer de l'ouvrage à son propre gré. Autant de théâtres différents que de créateurs, aucun des théâtres qui n'auront traité qu'avec un seul des auteurs ne pourra se plaindre de voir l'ouvrage porté sur une autre scène par ceux qui ne se sont pas engagés envers lui, et chacun des auteurs n'ayant traité que relativement à sa part de propriété ne pourra être responsable de ce que ses collaborateurs ont fait en raison de la leur.

Donc, les auteurs concèdent à chaque collaborateur, mis dans un état d'indivisibilité, forcé par suite de la mise en commun des idées, le droit absolu de propriété. Ils reculent devant les conséquences d'un système opposé qui, admettant de la part d'un collaborateur le droit efficace de s'opposer à la publication de l'œuvre, reconnaissent la toute-puissance de ce veto de nature à paralyser l'œuvre et à empêcher son éclosion.

« Admettre ce veto, nous dit M. Dalloz, est fort rigoureux; c'est donner à un seul le droit de disposer de tout. »

Malgré le caractère catégorique de ce système, les auteurs qui le soutiennent veulent néanmoins reconnaître à côté de ce droit exclusif et absolu de chaque copropriétaire un droit de copropriété des autres collaborateurs qu'il s'agit de sauvegarder. MM. Lacan et Paulmier, après avoir établi que « le droit étant le même des deux côtés, chaque auteur doit pouvoir l'exercer comme bon lui semble, ajoute : sous la réserve du produit de l'autre collaborateur dans l'œuvre commune. » Et

MM. Vivien et Blanc concluent dans le même sens : « Si par suite de l'indivisibilité qui appartient aux auteurs ils se permettent la représentation de leur ouvrage, chacun d'eux peut en disposer ainsi pour le tout sans le concours des autres. Il n'en est pas de même des produits pécuniaires de la représentation : ils sont divisibles entre les auteurs et leur appartiennent en vertu de leurs droits. »

C'est ainsi que les partisans de ce système croient concilier les intérêts des collaborateurs avec l'exercice du droit exclusif de l'un d'eux à l'encontre de leur volonté. Mais ces auteurs se trompent, à notre avis, quand ils croient avoir sauvegardé dans leur entier les droits des autres collaborateurs, en leur réservant leur part dans le bénéfice pécuniaire.

Comme nous avons eu le soin de le préciser à l'entrée de ce chapitre, il y a aussi un intérêt moral dans cette disposition. Tel auteur peut juger l'œuvre achevée alors que pour d'autres il y manque un dernier vernis. Tel auteur peut envisager un directeur ou un éditeur d'une manière plus favorable que tel autre; et si se basant sur les idées personnelles il livre ainsi l'œuvre à qui bon lui semble, il peut marcher à l'encontre des intérêts moraux des autres collaborateurs et porter atteinte à leur intérêt moral en nuisant à l'honneur et à la réputation de l'œuvre commune. Il y a là pour les autres collaborateurs un droit qui ne doit pas être méconnu au même titre que le droit pécuniaire.

Il importe donc de le sauvegarder aussi contre les atteintes résultant du droit de propriété exercé par chaque collaborateur individuellement. Aussi, certains auteurs viennent compléter cette théorie. Reconnaissant cet intérêt moral, ils donnent au collaborateur lésé par l'exercice du droit de l'un d'eux le droit de renoncer à leurs droits sur l'œuvre, le droit d'effacer leurs noms de l'ouvrage. C'est cette solution que proposait M. Harmand au Congrès d'Anvers en 1894. C'est ce moyen que conserve au profit du collaborateur la loi hongroise de 1884, article 1er : « Aucun des auteurs ne peut être contraint de mettre son nom dans l'œuvre. »

Ainsi groupé, ainsi condensé par la réunion de ses partisans et de ses théories, ce système nous apparaît comme devant concilier la règle de la propriété individuelle et de la propriété collective. Malheureusement, ce système ne satisfait pas notre esprit, car il est en contradiction avec les principes que nous avons déjà examinés, et il offre en second lieu, dans la pratique, des difficultés insurmontables.

1° Il est en contradiction avec les principes que nous avons énoncés plus haut en traitant du caractère d'indivisibilité attaché à la collaboration. Nous avons vu, en effet, que la distinction établie entre les deux modes de collaboration, l'une où le travail de chacun se confond dans l'ensemble, l'autre où le travail reste distinct et séparé, et rend l'apport de chacun facilement appréciable, disparaît devant la volonté des parties qui, dans

le cas où l'indivisibilité ne résultait pas *naturellement* de la mise en commun, faisait découler cette indivisibilité de leur volonté *contractuelle*. Et dès lors il ne saurait appartenir à un collaborateur de revenir sur un droit auquel il a volontairement renoncé, celui de profiter de la distinction apparente de son apport, pour en demander le partage. Dans l'un comme dans l'autre cas, dans toute indivisibilité, que nous l'appelions *natura* ou *contractu*, il ne saurait être question de partage ou de licitation, et dès lors les droits concédés aux collaborateurs sont identiquement les mêmes. Et la distinction établie par ce premier système disparaît ainsi devant la confusion des deux indivisibilités.

Ajoutons que le droit de retirer leur nom de l'œuvre offert aux collaborateurs au mépris desquels on a disposé de l'œuvre est un droit qui ne suffirait pas à sauvegarder leur intérêt moral, puisqu'il constituerait, au contraire, une sorte de renonciation à cet intérêt ; et d'ailleurs, nous avons vu qu'au point de vue juridique cet abandon était impossible, car il pouvait être considéré comme nuisible aux autres collaborateurs.

2° Ce système laisse dans la pratique des inconvénients insurmontables. Admettre pour l'un le droit de disposer de l'œuvre sans le consentement de tous dans le cas où l'indivisibilité qui résulte de la collaboration est *natura*, c'est admettre pour chacun des communistes le même droit; c'est mettre entre les mains de chacun un droit égal sus-

ceptible d'être exercé corrélativement par chacun des collaborateurs.

C'est dans ce sens que ce système devient pratiquement inapplicable.

En effet, si un collaborateur peut user du droit de disposer, un autre peut, de la même manière, user d'un même droit vis-à-vis d'un autre directeur ou éditeur.

Dès lors, l'exercice de ce droit exclusif et absolu ne va-t-il pas nuire réciproquement aux intérêts communs ?

N'y aura-t-il pas même souvent impossibilité à l'exercice de ce droit corrélatif?

Et pour n'en citer qu'un exemple, il y a un règlement du 25 avril 1807, à l'Opéra, d'après lequel toute pièce confiée à cette direction théâtrale ne saurait être représentée pendant cinq ans sur un autre théâtre. On voit combien ce règlement paralyserait les droits des autres collaborateurs, si l'un d'eux, en dépit de ces droits, avait livré la pièce à l'Opéra.

Mais, en dehors même de ce cas extrême, il y aurait dans l'exercice corrélatif de ce droit réparti également et pour le tout sur chacun des collaborateurs une concurrence préjudiciable au succès de l'œuvre commune.

C'est ce que font ressortir les partisans de l'opinion contraire.

Deuxième système. — « Aucun collaborateur ne peut publier l'œuvre sans le consentement de

tous. » Telle est l'opinion de M. Renouard[1] que nous nous permettons de citer, car elle résume les arguments de ce système. « Les droits qui existent pour les coauteurs d'un ouvrage donnent à tous des droits égaux. A moins de convention contraire, aucun d'eux ne peut s'adjuger seul la disposition de l'ouvrage et l'exploitation du privilège commun, car, par ce fait, il s'investirait de la suprématie sur ses égaux et s'approprierait la part de droit qui appartient à ses associés. L'opinion contraire est inadmissible; ce privilège, lorsqu'il appartient simultanément à plusieurs personnes, ne change pas pour cela de nature. Il cesserait d'être un privilège si on lui ôtait la qualité de droit exclusif, qui est de son essence. En faire un instrument de concurrence, c'est la détruire. Le concours de plusieurs exploitations rivales par chacun des auteurs ne serait possible qu'avec l'assentiment de chacun d'eux, mais alors il existerait en vertu de leur convention. Si un seul d'entre eux se refuse à la dépréciation du privilège par la concurrence, il use aussi bien de son droit par ce refus que par une exploitation partielle. »

Ces quelques lignes de M. Renouard résument de la façon la plus complète ce système et nous dispensent de nous y attarder. Impossibilité pour

1. 19 août 1872.—D., 71, 5, 414. Amb. Thomas contre Sauvage. « Le droit de propriété de chacun réside sur l'ensemble de l'œuvre, d'où la conséquence que l'exécution ne peut avoir lieu sans le consentement de l'un ou de l'autre. » Renouard, t. II, p. 218.

chaque collaborateur de disposer de l'œuvre sans l'assentiment de tous. C'est la conséquence du principe de l'indivisibilité et du principe d'égalité qui en découle. Admettre le système inverse serait créer un droit de concurrence entre les différents collaborateurs et permettre à celui qui aurait gagné de vitesse sur les autres de recueillir la plus grande part des bénéfices. Il y a enfin, comme le fait remarquer M. Renouard, corrélation intime entre le droit de publier et le droit de s'opposer à la publication. Ces deux droits sont en quelque sorte « l'envers et l'endroit d'une même étoffe. » S'il est vrai donc que chaque auteur peut représenter, chaque auteur peut aussi s'opposer à la représentation[1]. Il y a là des droits réciproques qui ne peuvent s'exercer indépendamment les uns des autres[2], qui entraînent dans le système que nous exposons la nécessité de n'accorder qu'un droit de disposition unique de chaque collaborateur, droit sanctionné par tous les autres collaborateurs.

Ces raisons prévalent en faveur du second système, conforme aux notions que nous connaissons de la collaboration et aux principes d'indivisibilité et d'égalité qui la gouverne; ce système tient compte d'intérêts mis en jeu par l'exercice du droit de disposition, et sauvegarde à la fois et l'intérêt moral et l'intérêt pécuniaire. Il paraît

1. Dans le même sens, Dalloz, *Répertoire*, nº 275.

2. Loi hongroise, art. 1, 2, 3, 52; 19 avril 1845. — D.,45, 2, 83; 26 janvier 1852; *Id.*, 52, 2, 184, 595; 12 juillet 1855. S., 55, 2.

être le seul conforme à l'intération des parties, puisqu'il réserve leurs intérêts communs en empêchant les empiètements réciproques des uns et des autres.

Ce système est celui consacré par la jurisprudence dans grand nombre de décisions. Une d'elles la résume en nous disant que permettre à un collaborateur de disposer de l'œuvre sans le consentement des autres serait créer une sorte d'expropriation d'un des collaborateurs au profit de l'autre[1].

Par une décision dans le même sens, le Tribunal prononce que le compositeur ne peut exécuter même une ouverture sans le consentement de tous les ayants droits. Cette solution affirme d'une façon typique l'indivisibilité attachée à l'œuvre, puisqu'il empêche même l'un de ces auteurs de publier une part qui lui est exclusivement personnelle[2].

Deuxième édition ou reprise de l'œuvre.

Guidé dans la livraison première de l'œuvre commune à un directeur ou éditeur par une double considération d'intérêt moral et pécuniaire, nous avons été amené à consacrer la règle qu'un collaborateur ne pourrait disposer de l'œuvre sans le consentement de tous.

Va-t-il en être de même quand l'auteur, une

1. *Revue critique*, 1885, pp. 420-421.
2. 12 juillet 1855 ; S., 55, 2, 595.

fois la première édition passée, veut disposer de l'œuvre en vue d'une seconde édition, ou bien veut traiter avec un directeur de théâtre pour la reprise de la pièce déjà jouée une première fois? Nous n'appliquerons le même principe que si les raisons de décider sont les mêmes. Elles se groupent autour de l'intérêt moral et pécuniaire de l'œuvre. Or, dans une seconde édition d'une œuvre, l'idée de création est déjà lointaine. L'intérêt moral que les auteurs ont attaché à la première apparition de l'œuvre créée a été largement satisfait. Et en livrant cette œuvre une seconde fois à l'éditeur, les auteurs obéissent plutôt à une idée d'exploitation commerciale, à un esprit de lucre que le succès de la première édition semble devoir satisfaire. Il en sera ainsi dans la généralité des cas. Et l'on voit dès lors combien nos premiers principes se modifient. L'intérêt pécuniaire et avec lui l'idée d'exploitation prédomine ici sur l'idée de création, si elle ne l'efface point complètement. Dès lors, conformément aux règles de notre seconde section, chaque auteur pourra publier l'œuvre sans le consentement des autres.

En matière de reprise théâtrale il semble, au premier abord, qu'une même solution s'impose. Et cependant l'intérêt moral persiste ici et s'accentue même avec la reprise de l'œuvre. Il n'y a plus, comme dans une réédition, une copie à peu près identique de la première; il y a une création toujours nouvelle. Le choix du théâtre, le changement du décor, le jeu de l'acteur, maintiennent l'intérêt moral de l'œuvre renouvelée et en font souvent

une œuvre nouvelle. Car l'acteur n'est-il pas souvent le meilleur collaborateur, celui-là même qui trouve, qui crée, qui corrige l'œuvre déjà parue ou à paraître? Emile Augier écrivait un jour à l'acteur Gau, que tout le monde sait avoir contribué aux succès de son théâtre : « Mon cher Gau, une création comme celle de Guérin est une collaboration; je suis heureux de le reconnaître. » Les *Mémoires de Dumas,* les *Souvenirs de Legouvé*, sont pleins de ces anecdotes où le génie d'invention de Talma ou de Frédéric Lemaître transformait un mot ou une scène, créait un geste indispensable; pleins de ces anecdotes encore où M^lle^ Mars conseillait, corrigeait à la lecture publique, telle ou telle pièce qu'elle avait inspiré. Dès lors, l'intérêt moral persiste dans la reprise d'une œuvre, tandis qu'il s'efface dans sa réédition. Et la différence logique en découle. En matière théâtrale, aucun auteur ne pourra reprendre l'œuvre sans le consentement de tous, conformément aux règles de notre première section.

Cette distinction rationnelle nous paraît appuyée implicitement par certaines solutions de jurisprudence commentées par les auteurs.

Les tribunaux, nous dit-on, peuvent s'opposer au veto et ordonner qu'il sera passé outre pour la réédition d'une œuvre, mais pas pour une reprise sur un théâtre[1].

N'est-ce pas vouloir dire que la réédition n'in-

1. *Ann.*, 1805, p. 500; *Id.*, 1866, p. 302; *Id.*, 1874, p. 82. — Dall., 1880, p. 262.

téresse que l'ordre matériel et spéculatif qui pourra être apprécié par les tribunaux; qu'à la reprise d'une œuvre sur un théâtre s'attache au contraire encore un intérêt supérieur d'honneur et de réputation résidant dans la personne des acteurs, dans l'interprétation qui sera donnée à l'œuvre, appréciation morale qui échappe aux tribunaux.

DE QUELQUES APPLICATIONS DU DROIT DE DISPOSITION.

1° Un auteur peut-il publier isolément sa part dans l'œuvre commune et sous quelles conditions?

Le droit de disposition est susceptible d'applications pratiques intéressantes. Nous en trouvons des exemples en matière de collaboration contractuelle dans cette forme où l'indivisibilité de l'œuvre résulte du contrat. Nous savons que dans cette hypothèse la part de chacun est en elle-même distincte et ne devient indivisible que par la convention des parties; nous savons aussi que cette indivisibilité doit être strictement limitée. C'est là que nous allons trouver un exemple pratique de cette idée. En matière d'opéra, l'œuvre est indivible, les paroles et la musique forment un tout; mais le livret isolé de la musique, la musique isolée du livret forment des œuvres distinctes conservant chacune leur individualité et sont pour leurs auteurs un objet de propriété exclusive. C'est dire que chaque auteur pourra publier séparément son œuvre, le compositeur la musique,

l'auteur le livret, à condition que ces publications soient individuelles, qu'elles ne servent pas à former un autre opéra. Il en sera de même en matière de dictionnaire. « Il faut, dit Delalande, réserver le droit particulier de chacun des auteurs de publier séparément les articles qu'il a composés sous la condition de ne pas les insérer dans des ouvrages du même genre. »

Une proposition fut faite dans ce sens à la Chambre, en 1841, par Golbéry[1].....

Ainsi donc chaque auteur pourra disposer isolément de sa part dans l'œuvre, de celle qu'il a personnellement apportée. Mais peut-il disposer, dans la même mesure, de la part de l'autre copropriétaire? Peut-il publier l'œuvre de l'autre collaborateur, ou en prenant la partie pour le tout, peut-il faire des modifications à l'œuvre de son collaborateur? Tel Meyerbeer corrigeant quelques vers de Scribe dans *les Huguenots*.

L'histoire littéraire nous apprend que Meyerbeer avait la manie de vouloir ajouter des pieds aux vers de Scribe. « S'il insiste, dit un jour ce dernier, je sais bien où je lui mettrai le pied qu'il demande. »

De même de M. Barrucand et Wekerlin dans deux pièces, *Avril* et *Juin*, dont le conflit porté à la barre de nos tribunaux nous fournit la solution demandée et y répond négativement.

C'est à titre de propriétaire exclusif de sa part personnelle distincte qu'il peut exercer son droit

1. Ch. des députés, *Moniteur*, 30 mars 1841, p. 821.

de disposition en vertu des principes généraux de la propriété littéraire en dehors de toute collaboration. En qualité de copropriétaire, il ne peut disposer de la part dont il a la copropriété sans le consentement de l'autre. On admet, néanmoins, une exception à cette règle en matière de dictionnaire ou recueil périodique : c'est ce que nous appelons la *théorie du principal auteur*.

2° Dans un ouvrage de ce genre, dictionnaire ou recueil périodique, il y a généralement un auteur qui a conçu et dirigé l'ensemble du travail. C'est dans sa personne que réside le privilège comme auteur de l'ensemble et comme coauteur de différentes parties dans leur rapport avec l'ensemble. Ici, le principe d'égalité que nous avions vu fonctionner en matière de collaboration ne trouve plus son application.

La part de chacun est distincte et facilement appréciable. Il y aura donc pour celui que l'on pourra considérer comme le principal auteur un droit plus étendu que les autres et qui résultera de la nature des choses, de la part plus spéciale qu'il a prise dans l'élaboration de l'œuvre et sa mise en exécution.

Par suite, il n'est pas tenu, en l'absence de conventions spéciales, de demander l'autorisation de l'auteur pour publier des réimpressions de cet ouvrage, ni même pour en publier des abrégés, extraits ou résumés faits sur la généralité de l'ouvrage et reproduisant la pensée fondamentale qui sert de base à toutes les parties. Ce droit est reconnu par la jurisprudence au profit de l'auteur

principal. Et spécialement la jurisprudence décide que le fondateur d'un recueil périodique, constituant une véritable encyclopédie de l'enfance, ne commet pas le délit de contrefaçon en publiant sous un titre distinct et spécial un volume contenant des œuvres qu'un auteur avait envoyées pour ce recueil alors que ces publications indiquaient qu'elles en font partie.

1. Delalande, p. 197. — Paris, 6 juin 1883, D., 85, 2, 219.

SECTION IV.

Des trois sections envisagées dans un même cadre.

La collaboration est, nous l'avons dit, composée d'un double intérêt qui dirige le droit d'auteur, le caractérise et règle les principes différents qui leur sont applicables. Suivant qu'il s'agit d'un intérêt moral ou d'un intérêt pécuniaire (1re et 2e sections), ou mieux que cela, suivant que l'un de ces intérêts prédomine sur l'autre (3e section), les droits des collaborateurs sont plus ou moins étendus. Au cas où l'intérêt soulevé est pécuniaire, application est faite du libre droit de propriété de chacun sur la part à lui afférente. S'agit-il, au contraire, d'un intérêt moral isolé ou prédominant sur l'intérêt pécuniaire, nous restreignons ces droits sur la tête d'un auteur par le droit corrélatif de ses collaborateurs. Nous soumettons l'exercice de ce droit au consentement de tous et arrivons à formuler cette règle rigoureuse que le veto d'un seul peut empêcher l'exercice du droit de l'un quelconque des collaborateurs, en vertu de cette adage connu : *In re pari potiorem esse causam prohibentis.* Cette règle est, comme on le voit, bien ri-

goureuse pour le collaborateur qui veut user de son droit. Aussi, passera-t-il outre quelquefois au risque d'encourir les censures pénales et les conséquences civiles de la méconnaissance du veto, au risque encore d'entraîner dans la nullité qu'il encourt le tiers de bonne foi avec qui il a traité.

Nous sommes ainsi amenés à examiner la situation des tiers devant le veto et en second lieu celle du collaborateur qui le méconnaît. Pour donner à cette étude un caractère plus complet, nous étudierons d'une façon plus générale les *diverses manifestations de volonté* par lesquelles les différents collaborateurs peuvent entraver l'action individuelle du collaborateur à leur égard ou vis-à-vis des tiers.

Et, ici encore, nous serons amenés à suivre les deux droits, les deux intérêts, les deux caractères dont nous poursuivons l'étude comparative depuis les débuts de ce travail.

Toute association ou réunion de personnes risque, au point de vue juridique, de porter atteinte aux droits des tiers. Souvent, en effet, ces associations sans personnalités civiles se dissimulent tellement que les tiers traitant avec un associé croient n'avoir affaire qu'à une individualité non retenue par des liens de collectivité ou même appuyée par elle. Et, par exemple, un tiers accepte la cession consentie à lui par un des collaborateurs non muni du consentement des autres ; ou bien c'est encore un éditeur qui traite de la libre disposition de l'œuvre commune avec un collaborateur qui méconnaît le veto des autres collabora-

teurs. Quel va être le sort des actes ainsi passés? La solution rigoureuse, et qui résulte des principes, serait pour la nullité radicale de l'acte. Le collaborateur n'avait aucun pouvoir pour exercer le droit de cession ou le droit de disposition. Nul ne peut transmettre plus de droits qu'il n'en a. Il ne peut donc céder ou disposer de l'œuvre en faveur d'un tiers.

Il y a là dans cette application de ces principes, il y a là pour le tiers quelque chose de rigoureux; aussi faudra-t-il se montrer très large dans l'appréciation des contrats passés entre les cédants et le cessionnaire.

Le cédant pourra parfois, par des manœuvres dolosives plus ou moins caractérisées, induire en erreur le tiers ou surprendre sa bonne foi. Ce sera le cas d'appliquer ici le principe de l'article 1162. C'est ce que nous exprime M. Delalande en ces termes : « Lorsque aucune circonstance particulière ne vient relever la commune intention des parties, il y a lieu d'appliquer l'article 1162. » Dès lors, la convention s'interprète contre celui qui a stipulé en faveur de celui qui a contracté l'obligation. Ajoutons que l'auteur cédant est un vendeur, et tout vendeur est tenu, d'après l'article 1602, à expliquer clairement ce à quoi il s'oblige, et que c'est contre lui que tout pacte obscur et ambigu doit s'interpréter. Il en résultera que les tribunaux devront se montrer très larges dans l'appréciation du dommage causé au tiers par le cédant. Celui-ci a bien entendu généralement s'obliger personnellement, et si son obligation

n'est pas sanctionnée eu égard aux autres collaborateurs, elle pourra entraîner de sa part une obligation personnelle en dommages-intérêts vis-à-vis du tiers ainsi évincé.

Mais cette obligation à dommages-intérêts n'est qu'un dédommagement pour le tiers. N'a-t-il point dans la loi des moyens de garantir son obligation elle-même et de la voir sanctionner eu égard à tous les collaborateurs ?

La loi nous fournit le moyen désiré dans la présomption de mandat en faveur de l'auteur qui traite au profit du tiers avec qui il traite.

A. — Les parties se taisent.

Présomption de mandat.

Ce mandat existe d'une façon *formelle* par le seul fait du consentement donné par tous les collaborateurs. Du moment que ceux-ci ont autorisé leur collaborateur à user de tel ou tel droit, c'est qu'ils ont entendu s'interdire tout acte corrélatif analogue et s'en rapporter à lui du soin d'exercer ce droit. Mais là où ce mandat n'est pas manifeste par le consentement formel de tous les intéressés, peut-on le *présumer* en l'absence de toute manifestation de volonté contraire? Rien ne nous empêche d'admettre cette solution, et, devant le silence des collaborateurs, d'accorder à celui qui le premier exerce un droit la libre faculté de l'exercer, et de le voir sanctionner par le mandat présumé des autres collaborateurs.

C'est là une large appréciation de la volonté des parties. Elle se légitime par cet *intuitus personæ* qui a amené la réunion des différents collaborateurs. Elle est nécessitée par l'intérêt des tiers, toute question de bonne foi réservée de sa part, en ce sens qu'il ne pourra bénéficier de cet avantage que si en traitant avec un seul collaborateur il a cru réellement traiter avec tous. Nous trouvons l'application de ces idées dans l'exercice du droit de cession. M. Renouard nous en donne la formule en ces termes :

« La cession est radicalement nulle vis-à-vis du tiers. » Un cessionnaire ne pourra tenir des droits que du consentement de tous. La cession sera validée si tous ont consenti ou que le cessionnaire a agi avec bonne foi, et il en est ainsi sauf recours contre le collaborateur par les autres collaborateurs évincés. « La cession sera nulle si le cessionnaire a dû savoir qu'il ne traitait pas avec tous les auteurs. »

La jurisprudence consacre la même solution. La présomption de mandat est établie notamment en matière de droit de disposition. Un arrêt du Tribunal de la Seine, 30 avril 1852, « que si le consentement de l'un des auteurs suffit à un directeur de théâtre tant qu'il n'y a pas d'opposition de la part des autres, c'est que l'auteur qui a autorisé doit être présumé, jusqu'à preuve du contraire et conformément à l'article 1859, le mandataire de ses collaborateurs[1]. »

1. Dalloz, *Codes annotés*, art. 1859.

Nous admettons donc au profit du tiers une présomption de mandat toutes les fois qu'un collaborateur n'aura point été contrarié dans l'exercice de l'un quelconque de ses droits par les autres collaborateurs. Celui-ci est censé avoir donné mandat d'agir en son nom et pour son compte. Nous disons « dans l'exercice de l'un quelconque de ses droits » ; il en est ainsi, en effet, quel que soit le caractère de ses droits, qu'ils soient pécuniaires ou moraux. L'idée de création elle-même, l'intérêt moral et le droit qui en découle ne sont pas opposés à cette présomption de mandat. Et notamment l'auteur qui s'est contenté de donner l'idée d'une pièce donne bien implicitement mandat à son collaborateur de la *composer* sur cette donnée, d'y attacher leur double signature, *de la mettre en scène* et, par conséquent, d'en disposer au meilleur profit de l'œuvre, tant dans sa forme pécuniaire que dans sa réputation morale.

Le mandat vient ainsi en aide aux tiers au cas de silence des collaborateurs devant les agissements de l'un deux.

Plaçons-nous maintenant en face des collaborateurs manifestant leur opinion, devant l'exercice du droit par l'un d'eux, dans un sens ou dans l'autre, et voyons encore comment le tiers et le collaborateur eux-mêmes vont se trouver protégés contre ces manifestations de volonté, parfois dangereuses pour les parties, comme nous aurons à le démontrer.

B. — Les parties donnent leur consentement.

Muni du consentement unanime de tous ceux qui ont contribué à l'œuvre, le collaborateur pourra traiter avec le tiers, éditeur ou directeur. Le consentement des autres collaborateurs équivaudra même pour lui à un mandat. Du moment que les collaborateurs ont donné leur consentement à l'exercice par l'un d'eux de ce droit de disposition, ils ont abandonné le droit d'en user d'une façon corrélative, de porter la pièce sur un autre théâtre ou de livrer l'œuvre à un autre éditeur. Cette conclusion résulte du principe d'indivisibilité auquel les parties ont entendu se soumettre, s'interdisant par là toute division de l'œuvre et tout exercice de droit qui l'entraînerait. Et comme ils n'ont certes pas voulu renoncer d'autre part à aucun de leurs droits, il est clair qu'ils en ont abandonné la sauvegarde à celui dont ils ont autorisé la libre disposition.

Dès lors, dès le jour du contrat passé entre l'éditeur ou directeur et le collaborateur, les parties sont intimement liées et avec elles tous les collaborateurs. Il y a entre les collaborateurs et le tiers un contrat synallagmatique qui noue entre les mains du collaborateur mandataire l'exercice du droit, sans que ce lien puisse être rompu ou relâché autrement que par la volonté commune des parties contractantes. Plus de modification possible au contrat lié. Cette remarque était importante

à préciser au cas où une fois le contrat passé un auteur ou collaborateur voudrait revenir sur sa décision.

Ou bien l'auteur lui-même qui a traité avec l'éditeur ou directeur avec mandat voudrait, une fois le contrat passé, revenir sur sa décision, ou bien c'est un autre collaborateur qui, après avoir consenti d'une façon expresse ou tacite à la publication de l'œuvre de son collaborateur voudrait retirer son consentement. Pas plus dans un cas que dans l'autre cette manifestation tardive de volonté contraire ne saurait avoir d'influence sur le traité passé.

a) Dans le premier cas, l'*auteur* qui voudrait revenir formellement sur le traité passé par lui nuirait aux autres collaborateurs. Ceux-ci ont consenti à la publication de l'œuvre telle que l'auteur la livre une première fois, ce dernier ne saurait la modifier, car il détournerait le consentement de son véritable objet[1]. Une décision de jurisprudence affirme clairement cette théorie. Un poète, M. Barrucand, auteur de deux pièces *Avril* et *Juin*, avait confié la musique à M. Wekerlin qui changea quelques vers et publia l'œuvre ainsi remaniée. Le tribunal décida que ce fait ne constituait pas de la part de Wekerlin une contrefaçon puisque dans la publication de l'œuvre il avait conservé le nom de son collaborateur, mais accordait en même temps à Barrucand le droit de supprimer l'édition ainsi remaniée sans son consentement.

1. 18 décembre 1878.

Le tribunal, pour motiver sa décision, s'appuye sur l'intérêt des autres collaborateurs. Mais ce remaniement ainsi fait par l'auteur nuirait aussi aux tiers qui ont traité; et nous savons qu'en matière de propriété littéraire, même en dehors de toute collaboration, c'est la raison qui empêche un auteur de remanier son œuvre une fois livrée. Il y a un contrat synallagmatique qui le lie définitivement et dont il ne saurait s'écarter.

b) Si ce droit de revenir sur le traité passé n'appartient pas à l'auteur qui a traité, à plus forte raison ne peut-il appartenir *aux autres collaborateurs*, qui ont autorisé, soit expressément, soit tacitement, la publication de l'œuvre. Un collaborateur, en agissant ainsi, lèserait les droits des tiers qui ont traité avec tous les collaborateurs, lui compris. Il nuirait en même temps à celui d'entre eux auquel il aurait primitivement consenti le libre exercice de ce droit.

Dans une affaire Ambroise Thomas contre Sauvage, nous voyons se développer ces différentes idées. Sauvage avait disposé de la pièce *Guillotin et son père*, en faveur d'un éditeur auquel Ambroise Thomas avait donné son consentement. Ambroise Thomas voulut ensuite le retirer vis-à-vis de Sauvage dont il discutait les droits. Le tribunal appelé à statuer sur l'affaire rendit, le 19 août 1872[1], un jugement dont les considérants sont les suivants : « Attendu que l'exécution ne

1. 19 août 1872, *Annales*, 1873, p. 155; 21 février 1872, *Gazette des Tribunaux*, pp. 212-49.

peut avoir lieu sans le consentement de tous, qu'il ne pourrait en être autrement jusqu'à la représentation publique, puisque jusqu'à la dernière heure il doit être loisible d'apporter à l'œuvre les modifications que le temps, l'aptitude des interprètes de l'ouvrage, les répétitions elles-mêmes ou toute autre circonstance peuvent suggérer aux auteurs... »

Le tribunal, contrairement à notre solution, établissait donc le droit pour Ambroise Thomas de revenir sur sa décision que les circonstances postérieures au contrat pouvaient modifier. La Cour d'appel rendit à la suite de ce jugement l'arrêt infirmatif suivant (21 février 1872) :

« Considérant que les auteurs ayant offert à une entreprise théâtrale l'œuvre dont ils sont aussi copropriétaires, le contrat qui se forme par la réception du drame entre le directeur de théâtre et eux engendre pour toutes les parties des droits et des obligations nettement déterminées; que d'une part les auteurs se sont interdit de pouvoir empêcher en aucun cas l'administration théâtrale de représenter le drame, leur droit de représentant se trouvant aliéné au profit de celle-ci, que d'autre part l'administration théâtrale a contracté envers eux, l'obligation de représenter l'œuvre dramatique reçue;

« Considérant que de sa nature cette obligation est indivisible; que l'effet d'une pareille obligation, suivant l'article 1224, est de conférer à chacun des costipulants le droit d'en exiger l'exécution; que l'un des auteurs de l'œuvre dramatique peut donc

à lui seul user d'un droit, réclamer la représentation malgré l'effort de l'autre ;

« Considérant que cette solution, qui résulte de principes juridiques formels, ne satisfait pas moins à la raison et à l'équité qu'à la loi ; qu'on ne comprendrait pas qu'Ambroise Thomas, après avoir aliéné vis-à-vis du directeur, pût retenir vis-à-vis de Sauvage ; que ce serait lui enlever tout droit utile à l'exploitation de l'œuvre et blesser le droit de propriété à sa source la plus directe, la plus sacrée, l'effort créateur de l'intelligence. »

C. — Certaines parties font opposition.

1° *De la loi de majorité.*

Il y a dans certaines associations une règle d'après laquelle, lorsqu'un ou plusieurs des associés font opposition à la volonté d'un ou de plusieurs d'entre eux, on se laisse guider par le nombre, et la raison du plus fort est toujours la meilleure. C'est ce qu'on appelle la loi des majorités. Cette loi est-elle applicable en matière de collaboration, et suivant que la majorité des auteurs se prononcerait dans un sens ou dans l'autre, y aurait-il possibilité d'écraser ainsi l'exercice ou le non exercice du droit sur la tête d'un seul collaborateur opposant ou d'une minorité dissidente ?

Il est incontestable que si le droit de disposition ne se référait qu'à un intérêt pécuniaire il pourrait en être ainsi, en vertu du principe général de toutes les sociétés, puisque nous serions

amené ici à assimiler la collaboration et la société. Nous trouverions, en effet, dans cette association de plusieurs auteurs cet esprit de lucre qui caractérise toute société dans notre droit commun et nous amènerait à appliquer une même règle à l'un et l'autre de ces phénomènes juridiques.

Mais, en matière de collaboration, il y a plus qu'un intérêt pécuniaire. L'intérêt moral attaché à cette forme littéraire transforme l'aspect juridique de notre association; il rend ici impossible l'application des règles des sociétés et de la loi des majorités. Et, en effet, nous avons vu que le droit moral de l'auteur était indivisible. Il ne peut être question de scinder ce droit moral, de diviser en des sens différents l'intérêt moral qu'il manifeste. Et dès lors, pourquoi passerait-on outre à l'opposition d'un collaborateur sous le prétexte qu'il serait seul de son opinion à l'encontre de la majorité? Cette loi ne peut fonctionner sans rompre le caractère fondamental de la collaboration. Nous devons donc admettre que le veto d'un seul des collaborateurs suffit à empêcher la libre disposition de l'œuvre par un autre collaborateur ou même par la majorité toutes les fois qu'un intérêt moral sera mis en jeu par l'exercice du veto.

2° *De l'intervention des tribunaux en matière de veto.*

Les règles que nous venons d'établir au sujet du droit d'opposition et de son mode d'exercice nous

paraissent tellement rigoureuses que l'on se demande à bon droit si les tribunaux ne pourraient pas être appelés à trancher les conflits qui s'élèvent au sujet de ce droit, et, par exemple, ordonner qu'il sera passé outre à l'exécution du veto.

Cette question, d'une portée générale en ce sens qu'elle s'applique à tous les droits où un collaborateur peut se voir opposer le veto de ceux qui ont contribué au même titre à l'œuvre commune, a été plus spécialement étudiée par la jurisprudence et la doctrine au sujet du droit de disposition. Nous ne saurions mieux faire que de résumer les discussions relatives à ce droit ; ce sera trancher le conflit d'une manière générale.

Premier système. — Les tribunaux peuvent trancher le conflit qui pourrait résulter du veto[1]. La majorité des auteurs et de nombreux arrêts se prononcent dans ce sens. Si donc le refus de publier fait par l'un des collaborateurs est absolu, le tribunal, en l'absence de conventions, jugera s'il résulte des circonstances de fait et de l'intention des parties que l'œuvre resterait inédite, et dès lors la publication n'en pourra avoir lieu. Si, au contraire, il résulte de cet examen que l'œuvre doit être publiée, le tribunal ordonnera qu'il soit passé outre à l'opposition. Il jugera dans le sens le plus

1. Pouillet, nos 112, 792. — Blanc, p. 89. — Nion, 288. — Gastambide, 135, 252. — Delalanne, *Rev. pratique*, 1878, p. 195. — Renouard, t. II, p. 218. — Ruber de Coud., *Prop., litt.*, no 173. — Harmand, Congrès de Berne.

favorable à l'*exploitation de l'œuvre commune* et à la *commune intention des parties*. Cette commune intention des parties sera présumée par avance être la livraison et la publication de l'œuvre créée, puisque cette exécution nous apparaît comme en étant le but. Mais certaines circonstances pourront retarder cette exécution. C'est aux tribunaux à établir ce résultat en cas de désaccord.

M. Pouillet, n° 112, s'exprime en ces termes : « Les droits de chacun des collaborateurs sont égaux, et il semblerait en résulter qu'ils se paralysent absolument l'un l'autre. Ce serait, en effet, la conséquence logique du principe même de la propriété si on le poussait à l'extrême. Mais il est juste d'y mettre une limite. L'œuvre a été faite, menée à bonne fin ; ce n'est pas, au moins dans la généralité, pour la garder inédite et cachée ; il est naturel qu'elle était destinée à la publicité. »

Il s'est par suite formé comme un contrat, traité entre les auteurs, en vue d'assurer ce résultat. Voilà la présomption. M. Gastambide dit dans le même sens : « Nous estimons qu'un écrit en général est entrepris et achevé avec la condition tacite entre les collaborateurs de lui donner la publicité. En conséquence, sauf stipulation contraire, le mauvais vouloir de l'un des auteurs ne pourrait paralyser le droit qui appartient aux autres de publier leur ouvrage, et ces derniers pourraient se faire autoriser par les tribunaux à traiter avec un éditeur. » M. Pouillet ajoute : « Il se peut cependant que certaines circonstances soient survenues qui aient modifié ce contrat. Après réflexion, l'œu-

vre a pu sembler inopportune, dangereuse, ou trop imparfaite pour être livrée au public. C'est donc avec raison peut-être que l'un des collaborateurs ne veut pas consentir à la publication de l'ouvrage. Dans ces prétentions contraires, inconciliables, il faut un arbitre souverain, et ce sera la justice qui, tenant compte des faits, des motifs invoqués par chacun des collaborateurs, les départagera. » M. Harmand se prononce de la même manière. Il professe que ce droit soit reconnu aux tribunaux, quitte à celui qui est mécontent à retirer son nom de l'œuvre et à renoncer au bénéfice pécuniaire. Plusieurs tribunaux[1] concluent dans ce sens en s'arrogeant le droit de trancher le conflit résultant du veto.

Deuxième système. — D'après un second système, les tribunaux ne peuvent s'opposer au veto; ils doivent, au contraire, en reconnaître la validité, sauf à prélever des dommages-intérêts de celui qui par son opposition nuit aux autres collaborateurs.

Ce système est plus spécialement préconisé par la jurisprudence. Une des solutions données par elle les résume toutes : « Attendu que la loi du 19 janvier 1871 contient une disposition générale particulière de la propriété littéraire et dont peu-

1. *Guillotin et son père,* 19 août 1872; D., 74, 5, 414. — Seine, 9 août 1889, *Droit*, 17 septembre 1889. — 19 avril 1845, D., 45, 2, 85. — Paris, 26 janvier 1852, D., 52, 2, 184. — 19 mai 1866, *Ann.*, 66, p. 302. — Seine, 17 juin 1856, Cour de Paris, 21 juin 1858, *Ann.*, 59, p. 123.

vent se prévaloir les auteurs d'une œuvre dramatique d'où sort d'ailleurs le caractère, la force, l'importance de l'ouvrage, mais que l'exercice du droit est subordonné à la nature de l'œuvre qui la fait naître; attendu qu'un opéra, produit du travail combiné du poète et du musicien, est une œuvre indivisible, que s'il en est ainsi le droit de propriété de chacun des collaborateurs réside dans l'ensemble de l'œuvre, d'où la conséquence que l'exécution ne peut avoir lieu sans le consentement de l'un et de l'autre; attendu qu'il ne saurait en être autrement jusqu'à la représentation publique, faculté indéniable de l'intérêt de l'art lui-même; qu'Ambroise Thomas est l'unique juge de ses déterminations, sauf dommages-intérêts du collaborateur qui voit disparaître toute la somme des avantages qu'il avait espéré recueillir de son travail[1]. »

Entre ces deux systèmes, quel est celui qui doit prévaloir? A notre avis, le droit que nous envisageons est à la fois moral et pécuniaire, tient à la fois de la création de l'œuvre et de son exécution. Les partisans du premier système paraissent se préoccuper exclusivement de son exécution puisqu'ils veulent que les tribunaux interviennent dans le sens le plus favorable à l'exploitation de l'œuvre commune. Ils se préoccupent en somme

1. 27 juin 1866; S., 67, 2, 37. — 19 août 1872; D., 72, 5, 249; S., 74, 5, 414. — 18 décembre 1878, S., 79, 2, 213. — D., 45, 2, 85. — *Id.*, 52, 2, 184; S., 55, 2, 595. P. 68, 847 (note). — P. 56, 2, 517. — 6 janvier 1858, *Ann.*, 58. — 27 juin 1866, *Ann.*, 67, 205; S., 68, 2, 219.

de la réalisation pécuniaire de l'œuvre, mais ils négligent un autre intérêt, l'intérêt moral né de la création. Cet intérêt ne saurait être livré à l'appréciation des tribunaux. Cette appréciation est exclusivement réservée à l'auteur puisque son objet fait partie intégrante de sa personne. « Il est l'unique juge de sa détermination, de l'intérêt d'une publicité quelconque à donner à son œuvre. » Et en ce sens les tribunaux ne peuvent intervenir. Ils ne le peuvent non plus, car en intervenant en pareille matière, ils consacreraient la division des intérêts entre les collaborateurs en assurant la prédominance des uns sur les autres, et ce serait là une seconde raison de décider en faveur du second système, car en consacrant cette division, les tribunaux iraient à l'encontre de la libre convention des parties qui après avoir entendu rester indivisibles ne peuvent faire cesser cette indivisibilité sans des consentements réciproques. Voilà, pouvons-nous dire aux partisans du premier système, le moyen de juger le plus conforme à la commune intention des parties.

Nous nous rangeons donc dans la seconde opinion qui paraît la seule de nature à sauvegarder les intérêts mis en jeu par la disposition de l'œuvre en en laissant l'appréciation à ceux-là seuls qui la peuvent faire.

Mais nous n'acceptons ce système que *sous réserve*. Il nous paraît difficile, en effet, d'admettre le palliatif que propose le tribunal dans l'arrêt cité et d'accorder des dommages-intérêts à celui qui est victime du veto à l'encontre de celui qui

manifeste son opinion. Le droit de disposer de chacun est corrélatif du droit de s'opposer. Ces droits sont formellement reconnus à chaque collaborateur. Leur exercice régulier et normal ne saurait donc entraîner des dommages-intérêts quel que soit le préjudice qui puisse résulter de cette opposition. Nous condamnerions à des dommages-intérêts celui qui exerce le veto et porte préjudice ainsi à celui qui veut publier, pourquoi ne condamnerait-on pas alors à des dommages-intérêts celui qui, au mépris du veto, aurait publié l'œuvre et porterait préjudice à l'opposant?

Il y aurait là une appréciation de dommages qu'il serait fort difficile aux tribunaux de préciser. Exercice de deux droits en sens inverse, les uns à l'encontre des autres ne peuvent jamais arriver qu'à se paralyser autant en matière juridique qu'en matière scientifique. Point de faveur pour celui qui exerce l'un de ces droits à l'encontre d'un droit opposé. Nous concluons donc à ce que le droit de chaque collaborateur de disposer de l'œuvre ou de s'opposer à cette disposition soit sauvegardé par les tribunaux sans que l'exercice des droits, sous quelque forme qu'il nous apparaisse, puisse entraîner des dommages-intérêts.

Conclusion. — Nous avons repoussé l'intervention des tribunaux en matière de disposition de l'œuvre. Nous avons appuyé notre solution sur cette considération qu'il s'agissait dans l'exercice de ce droit d'un intérêt moral prédominant de nature indivisible ou auquel les parties avaient

attaché ce caractère et dont les parties s'étaient réservé la libre appréciation en commun.

L'intervention des tribunaux, en brisant cette indivisibilité, méconnaîtrait les caractères primordiaux de la collaboration et irait à l'encontre de la volonté des parties.

En vertu de ces mêmes principes, nous pouvons conclure que les tribunaux ne pourront pas davantage user de ce droit en matière de veto envisagé d'une façon plus générale, car, comme nous avons eu le soin de le préciser plus haut, derrière tout veto se manifeste un intérêt moral indivisible par lequel s'affirme le droit de création des différents collaborateurs.

Ces mêmes raisons nous permettent de décider en sens inverse, en faveur de l'intervention des tribunaux, toutes les fois qu'il ne s'agira plus d'un droit de création avec intérêt moral mais bien d'un droit ressortissant de l'exploitation même de l'œuvre et par ce fait plus particulièrement pécuniaire. C'est ainsi que d'après la distinction que nous établissions dans l'étude du droit de disposition les tribunaux pourraient intervenir pour tout conflit relatif à une réédition de l'œuvre où le caractère d'exploitation pécuniaire prédomine. Ils ne le pourraient en sens inverse en matière de reprise d'une œuvre où l'intérêt moral qu'il entraîne persiste avec le droit de création. Cette intervention se manifeste tant dans les conflits entre collaborateurs qu'entre les collaborateurs et les tiers avec qui ils traitent.

Dans les cas où les tribunaux seront autorisés

à intervenir, quelle *va être leur compétence* en matière de collaboration? Il n'y a point société commerciale dans l'exploitation de l'œuvre pas plus que vente commerciale ou spéculation d'achat pour revendre, car l'auteur n'achète pas pour revendre. Les collaborateurs tirent le droit qu'ils vendent de leur propre fonds; ils ne font donc pas le commerce. Et c'est pour cette raison que les tribunaux civils seront seuls compétents pour juger des actes d'individus non commerçants.

Nous lisons dans les *Annales*, année 1855, p. 292, le résumé d'un arrêt qui établit, en même temps que nos règles de compétence, l'intervention des tribunaux dans les relations avec les auteurs. « Le traité par lequel l'auteur d'un ouvrage convient avec un éditeur d'en faire la publication à frais communs et de partager le bénéfice après prélèvement des frais ne constitue pas une société commerciale. En conséquence, les contestations qui s'élèvent entre les parties ne sont pas de la compétence exclusive de la juridiction arbitrale et doivent être portés devant les tribunaux civils. »

Cette intervention des tribunaux, toutes les fois qu'elle sera légitimée, sera assujettie aux règles de procédure ordinaire en matière d'associations. Celles-ci n'ayant aucune personnalité civile ne pourront être représentées en justice que par un mandat régulier et formel émanant de tous les collaborateurs. Mais muni de ce mandat un collaborateur quelconque peut poursuivre en justice la réalisation de l'intérêt en jeu.

Ce mandat fonctionne même et est spécialement

organisé en matière de Société littéraire, telle que la Société des gens de lettres, créée pour la protection des membres qui la composent. Dans ces différentes Sociétés, si la propriété des œuvres a été constituée en apport dans la Société ou s'il s'agit de faits qui font directement griefs à la Société, celle-ci peut poursuivre par l'intermédiaire de l'un de ses membres. On admet même qu'elle peut poursuivre pour les atteintes personnelles et individuelles à chacun de ses membres [1].

3° *Des sanctions résultant de la méconnaissance du veto.*

Après quelques digressions où nous ont entraîné l'intervention des tribunaux dans les droits d'exploitation et les intérêts pécuniaires, revenons aux droits de création et à leur manifestation générale extérieure.

Nous nous sommes préoccupé jusqu'ici des moyens de défendre les tiers et les collaborateurs contre les inconvénients du veto; il nous reste maintenant de défendre ce veto lui-même afin d'en garantir l'efficacité dans tous les cas où elle doit se produire. Il arrivera fréquemment qu'un auteur gêné par le veto d'un de ses collaborateurs cherchera à s'en affranchir en surprenant la bonne foi des tiers, en l'induisant en erreur par des manœu-

1. Paris, 25 juin 1866 — *Ann.*, 1866, p. 363. — 1869, p. 404. — 11 juillet 1882. — S., 1883, 2, 49. — P., 1883, 1, 322. — D., 1883, 2, 153. — *Ann.*, 1883, p. 297.

vres dolosives plus ou moins caractérisées; quelle sera la sanction de cette méconnaissance du veto?

1° *Une sanction juridique.* La nullité radicale de l'acte passé avec ce tiers, sauf à assurer au profit de ce dernier le bénéfice de sa bonne foi et un recours en dommages-intérêts. Nous avons eu déjà l'occasion de nous expliquer sur ce point.

2° *Une sanction pénale qui revêtira un double aspect* suivant les bases légales que nous lui assignerons. L'article 28 du Code pénal est ainsi conçu : « Tout directeur, tout entrepreneur de spectacle, toute association littéraire qui aura fait représenter sur son théâtre des ouvrages dramatiques au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs sera puni d'une amende de 50 francs au moins et de 500 francs au plus et de la confiscation des recettes. » Telle est la pénalité attachée à la violation des lois et règlements relatifs à la propriété littéraire. La méconnaissance du veto est une de ces dérogations. Il suffit pour l'établir de rappeler les lois du 19 janvier 1791 et 19 juillet 1792, où nous lisons : « Les œuvres des auteurs vivants ne peuvent être représentées sur aucun théâtre public sans leur consentement. » Cette règle ainsi formulée interdit d'une façon formelle le droit de disposition par un seul des collaborateurs d'une œuvre commune sans le consentement des autres. C'est donc une loi de propriété littéraire qui se trouve violée, que l'auteur méconnaît en ne tenant pas compte de la volonté contraire exprimée. Et sa violation déchaîne les pénalités que nous avons trouvées dans l'article 28

de notre Code pénal. Un arrêt du Tribunal de la Seine du 13 août 1867 confirme l'application de cet article en notre matière : « Attendu que les lois du 13 janvier, 19 juillet 1791 relatives à la propriété artistique et littéraire, reconnaissant le droit des auteurs vivants, établissent que leurs œuvres ne peuvent être, sans leur consentement formel, représentées sur aucun théâtre public dans toute l'étendue de France; que l'article 428 punit la représentation de ces ouvrages dramatiques faites sur un théâtre au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs; que la condition première de l'infraction à ces lois consiste dans la représentation sur un théâtre des œuvres artistiques ou littéraires d'auteurs vivants sans leur consentement (13 août 1867, 2, 222; *Ann.*, 1868) condamne... »

Ainsi sont posées les bases et les effets de la méconnaissance du veto.

Cette violation de droit peut entraîner aussi une action en *contrefaçon*. Nous retrouvons ici les deux caractères de cette contrefaçon : l'atteinte préjudiciable portée à la propriété de l'auteur; on lui a dérobé tout ou partie de son œuvre, il en résultera pour lui un préjudice. La jurisprudence s'est toujours prononcée dans ce sens[1] : « Troupenas, cessionnaire de la musique du *Moïse* de Rossini, avait gravé les paroles de Jouy et Balocchi

1. Tribunal, 11 juin 1827. — Cour d'appel, 2 août 1827. — Castambide, nº 91. — Seine, 31 décembre 1835; 18 février 1836, cité.

sans le consulter. Le tribunal voit là un fait de contrefaçon et le sanctionne.

On voit par les différentes considérations que nous venons d'exposer dans ce dernier chapitre combien gênantes deviennent pour l'ensemble des collaborateurs les protections organisées par la loi pour chacun d'eux. Aussi y a-t-il lieu de se demander si la loi n'offre pas aux collaborateurs le moyen de sortir de situations si gênantes pour eux, en faisant cesser la collaboration. L'étude de la durée de la collaboration nous fournira la solution de cette question.

TROISIÈME PARTIE

DURÉE DE LA COLLABORATION

Après avoir étudié la collaboration dans son origine, l'avoir suivie dans ses manifestations, il nous reste à en déterminer la durée.

Nous retrouvons ici les éléments de toute classification de modes d'extinction en matière d'association. Il y a des modes d'extinction résultant de la perte de la chose commune, nœud par lequel les parties étaient réunies; il y a des modes d'extinction résultant de la volonté des parties, et ici ces modes d'extinction deviennent totaux ou partiels, suivant qu'ils sont connus à tous ou particuliers à certains d'entre les associés.

Nous allons étudier successivement ces différents modes en matière de collaboration.

1° Causes d'extinction relatives a la chose elle-même.

Ici, ce sera la disparition de l'œuvre commune, soit qu'elle soit écrasée dans l'œuf, c'est-à-dire que le manuscrit disparaisse par des événements extérieurs une fois qu'il a été créé, soit qu'elle soit éteinte une fois livrée au public par l'insuccès même de son exploitation. Nous n'avons pas à insister davantage sur ces notions.

2° Causes d'extinction relatives aux personnes.

Ici, c'est la volonté des collaborateurs qui provoquera cette extinction.

A. — Elle sera *totale*, c'est-à-dire commune à tous les collaborateurs, toutes les fois que leurs volontés unanimes seront en ce sens[1]. Tel la *cession* consentie par eux tous à un tiers; tel *l'abandon* fait par eux au domaine public de l'œuvre par la renonciation de tous les collaborateurs à tous leurs droits.

Cette extinction pourra-t-elle se produire également par le *partage* de l'œuvre? Les notions d'indivisibilité établies en tête de cette étude reviennent ici avec toutes leurs conséquences. Le partage ne sera pas possible toutes les fois qu'il s'agira

1. Seine, 11 août 1896. — *Ann.*, 1897, p. 73.

d'une œuvre commune où les parts sont à tout jamais confondues; en d'autres termes, toutes les fois qu'il s'agira d'une œuvre avec indivisibilité *natura*. Quand, au contraire, il s'agira d'une indivisibilité *contractu*, c'est-à-dire voulue par les parties, celles-ci pourront s'en délier à condition que cette idée soit commune à tous les collaborateurs et manifestée par eux.

Ne pourrions-nous pas placer à côté de ces modes d'extinction, communs à tous les collaborateurs, le cas où ceux-ci viendraient à disparaître d'une façon simultanée dans un même événement? — Le cas s'est présenté pour deux jeunes collaborateurs dont Dumas nous parle dans ses mémoires, tandis que Béranger cherchait à les fixer dans le temps par une chanson; qui, après avoir fait en collaboration une pièce vouée à l'insuccès, voulurent mettre fin à leurs jours, et s'associèrent jusque dans la mort, en mourant l'un près de l'autre asphyxiés.

B. — En face des modes d'extinction communs à tous les collaborateurs, nous pouvons placer des modes d'extinction *partielle* à l'égard d'un seul des collaborateurs. Nous trouvons ici *la cession ou l'abandon* des droits d'un collaborateur fait par lui aux cas dans les limites et dans les formes où la loi l'y autorise. Ce sont alors des modes volontaires de cessation. Nous trouvons à côté des modes involontaires, résultant d'un événement extérieur, tel la *faillite* ou la *mort* d'un collaborateur. La faillite éteint immédiatement les droits du col-

laborateur. La mort laisse persister les droits du défunt sur la tête de sa veuve ou de ses héritiers pendant une période de temps fixée par la loi. Ce délai imparti, la part du collaborateur est éteinte.

Si nous résumons ces quelques explications sommaires, c'est parce qu'elles ne paraissent soulever aucune difficulté pratique avec l'application des principes que nous avons depuis longtemps passés en revue. Nous voyons que dans certains cas l'œuvre commune disparaît complètement, est éteinte avec les liens de la collaboration. C'était l'objet de notre première division : extinction de la chose commune. A côté, nous voyons les modes d'extinction qui n'éteignent point la chose commune, mais relâchent les liens de la collaboration entre ceux qui étaient précédemment unis par elle. Que devient alors l'œuvre commune ou la part d'un collaborateur, suivant qu'il s'agit d'un mode d'extinction commun à tous les collaborateurs ou particulier à certains d'entre eux? Dans certains cas, la volonté des parties dirige le sort de l'œuvre commune. C'est une cession consentie au profit d'un tiers, c'est un abandon fait au domaine public, c'est un partage fait entre les collaborateurs. Dans d'autres cas, la volonté des parties est impuissante à produire ce résultat : c'est le cas de mort ou de faillite de l'un quelconque des collaborateurs. Que va devenir le droit ainsi éteint, soit par faillite, soit, comme nous le disions plus haut, par l'expiration du délai de jouissance imparti aux héritiers en cas de mort de l'auteur? Ce droit va-t-il tomber dans le *domaine public*

comme celui que les collaborateurs lui avaient volontairement abandonné, ou bien, en vertu du principe de l'indivisibilité dont nous retrouverions l'application ici, ce droit va-t-il rester encore uni à celui des autres collaborateurs par un prolongement sur la tête de l'*héritier* dont le délai de jouissance est éteint, ou par un accroissement sur la tête de *collaborateurs survivants*? Poser la question n'est pas la résoudre; aussi devons-nous entrer dans l'exposé des différents systèmes soulevés par cette question.

PREMIER SYSTÈME.

LA PART DU COLLABORATEUR TOMBE DANS LE DOMAINE PUBLIC.

La propriété littéraire, nous disent les partisans de ce système, n'a aucune analogie avec toute autre nature de propriété; elle n'est autre chose qu'une rémunération, un privilège, un prélèvement fait au profit de l'auteur sur la possession du domaine public qui est né au jour de la publication. C'est une dette que le public paye à l'auteur, par l'intermédiaire du directeur de théâtre ou de l'imprimeur, dette viagère, temporaire, reposant sur la tête de l'auteur sa vie durant, sur celle de sa veuve après son décès et sur celle de ses enfants pendant cinquante ans; puis, quand les trois échéances sont passées, la dette est éteinte et le public continue à jouir sans indemnité.

Ce droit exceptionnel, cette faveur doit être renfermée dans ses plus étroites limites. La loi fixe un délai où cette faveur cesse; elle ne saurait être prolongée au delà, quelles que soient les difficultés d'exécution qui pourraient se rencontrer.

Ces difficultés d'exécution sont mises en lumière par M. Gastambide, qui nous dit qu'un livre ne peut passer dans le domaine public pour partie. « Cela est matériellement impossible, à moins cependant qu'on ne soutienne que la ligne survivante ne soit tenue de verser dans les caisses de l'Etat la moitié des bénéfices, ce qui n'est ni dans l'esprit de la loi ni dans les prévisions du sens commun, le droit du domaine public n'étant point un droit résoluble en argent, mais un simple droit de libre concurrence. »

Théoriquement, l'objection de M. Gastambide paraît avoir une grande portée ; *mais les partisans de ce système la réfutent* victorieusement en ramenant leur théorie à leur portée pratique. Mais comment va se traduire, nous disent-ils, ce domaine public, cette notion jusqu'ici vague dans laquelle nous cantonnons le droit de l'auteur décédé? Il se traduira par un droit d'un éditeur quelconque ou d'un directeur de théâtre qui se trouvera, en vertu du droit de libre concurrence dont parlait M. Gastambide, à même d'exploiter la part de l'auteur décédé tombée dans le domaine public. L'éditeur se substitue à l'auteur décédé. Il contracte les mêmes obligations : respecter la part afférente au collaborateur survivant et les droits de toute sorte qui peuvent naître pour lui de la collaboration. Il prend les mêmes droits que lui, le droit de partager les bénéfices pécuniaires, le droit de disposer de l'œuvre, en un mot les droits de toute sorte que nous avons étudiés. Ces droits, d'ailleurs, ne peuvent être exercés par lui que

dans les limites où ils pouvaient être exercés par le collaborateur décédé, c'est-à-dire sous respect de la volonté des autres collaborateurs et la garantie de tout préjudice.

A cette règle si absolue de la substitution du domaine public, en pratique des éditeurs qui le représentent, aux droits du collaborateur décédé vis-à-vis du collaborateur suivant, il y a généralement une *restriction* apportée par les partisans eux-mêmes de ce premier système.

Ces derniers refusent, en effet, au domaine public le droit de s'opposer à la libre disposition de l'œuvre telle qu'elle sera entendue par le collaborateur survivant, droit que possédait le collaborateur décédé. Tout au contraire, le collaborateur survivant pourra s'opposer à l'exercice du droit de disposition par le domaine public, tout comme il pouvait user de ce droit vis-à-vis du collaborateur décédé. La raison est toute simple : la différence entre le droit du collaborateur et celui du domaine public vient de ce que le collaborateur ayant créé l'œuvre y a attaché son honneur, sa réputation, un intérêt moral dont lui seul est le juge, un intérêt moral indivisible dont il a le droit de jouir pour le tout. Le domaine public, au contraire, n'intervient que dans l'exploitation de l'œuvre. Il n'a, en somme, qu'un intérêt pécuniaire comme tout copropriétaire, intérêt essentiellement divisible et partageable entre les différents intéressés, et c'est le cas de rappeler ici pour mémoire les distinctions que nous avons établies entre la collaboration et la copropriété. Nous trouvons une

application de cette restriction aux droits du domaine public dans un arrêt du Tribunal de la Seine ainsi conçu :

« Attendu que décider que l'auteur d'une œuvre commune à plusieurs doit jouir seulement de la part qui doit lui échoir pour prix de sa collaboration, tandis que celle qui appartient aux autres échoit au domaine public à partir du jour de leur décès ou en cas d'héritiers aux termes du délai de jouissance, c'est, en respectant les droits de tous, satisfaire également l'équité sans violer aucun principe et se renfermer ainsi dans les prescriptions édictées par la loi; qu'en vain objecterait-on qu'un directeur de théâtre ne pourrait à son gré faire représenter une œuvre dramatique dont un des auteurs serait mort, malgré l'opposition de l'auteur survivant; qu'en effet, la même difficulté peut se rencontrer pendant l'existence simultanée des deux auteurs, lorsque leurs volontés sont contraires, et qu'il y aurait lieu seulement, dans l'un ou l'autre cas, d'en référer à *l'autorité judiciaire;* qu'on ne ferait, en supposant une contradiction de cette nature, que demander ce qui n'est point contesté; que la copropriété d'un auteur dans une œuvre commune est indivisible, mais qu'on n'aurait rien fait pour établir que les produits de l'exploitation de cette œuvre ne le sont pas. »

Ainsi se formule le système que nous venons d'exposer : attribuer la part afférente du collaborateur décédé au domaine public, qui se mettant aux lieu et place de ce collaborateur, exercera les mêmes droits, sauf les quelques restric-

tions que nous avons précisées. On évitera ainsi, ajoutent les partisans de ce système, l'inconvénient que nous retrouvons dans les deux systèmes opposés.

En attribuant le droit de l'auteur décédé à l'héritier dont les délais de jouissance légaux ont expiré, l'un de ces systèmes crée une prime en faveur de l'association littéraire ou artistique. En attribuant ce droit au collaborateur survivant, le second de ces systèmes crée ainsi un encouragement à cette association. En un mot, les deux systèmes opposés encouragent les œuvres faites en collaboration. Et cependant ces dernières abaissent plus qu'elles n'élèvent le niveau de production de l'esprit humain. La meilleure preuve en est que les ouvrages qui se font en commun n'ont qu'une durée éphémère, tandis que les produits durables procèdent d'une seule personne et n'admettent pas de partage. Les systèmes opposés répondront tout à l'heure à ces deux objections.

DEUXIÈME ET TROISIÈME SYSTÈMES

1° RAPPROCHÉS DANS LA RÉFUTATION DU PREMIER SYSTÈME.

Ces deux systèmes commencent par réfuter l'opinion contraire déjà exposée et, surprenant dans ce système les mêmes défauts, ils se rencontrent *dans une même critique*.

A. — C'est ainsi qu'ils renversent ce *caractère exceptionnel* que les partisans du premier système veulent donner à la propriété littéraire en la représentant comme une dérogation aux droits du domaine public sur les productions de l'esprit. Ils nous disent : La propriété littéraire n'est pas une rémunération, comme le veulent les partisans du premier système, c'est une véritable propriété, propriété restreinte à l'intérêt du domaine public, mais néanmoins propriété. Ce n'est point le domaine public qui prend une partie de ses droits pour en qualifier l'auteur, c'est l'auteur dont on prend la propriété pour en faire jouir le domaine public. Conséquence : la restriction apportée à la propriété de l'auteur doit être

sévèrement interprétée. L'esprit de la loi est que toute faveur doit être pour une appréciation extensive du droit de l'auteur et toute rigueur pour l'interprétation qui aurait pour effet de la restreindre. M. Paillard de Villeneuve, un des défenseurs, dans une affaire où nous avons vu ces différents systèmes exposés, s'exprimait en ces termes : « Le droit de propriété, dit la loi, est garanti aux auteurs. Conservons à ce droit le titre légitime que la loi lui donne; ce droit devra être temporaire, l'intérêt public le veut ainsi. Mais précisément puisqu'il faut lui enlever ses conditions de stabilité de durée, qu'on ne refuse pas à la propriété mobilière la plus chétive, il faut du moins, tant qu'existe ce droit, le maintenir dans toute sa plénitude non seulement pour l'auteur, mais pour ceux que la nature ou la loi appellent à le représenter.

B. — Les partisans du premier système opposaient, en outre, l'inconvénient fâcheux qui résultait des deux systèmes que nous opposons et qui, en accordant la part afférente au collaborateur décédé à l'héritier par un prolongement exceptionnel de ses droits, ou bien en accordant cette part au collaborateur survivant par un accroissement non moins exceptionnel, *créaient une prime à la collaboration*, manifestation inférieure de production littéraire.

Rien ne prouve, répondent les partisans de nos deux systèmes toujours d'accord, que la collaboration soit un phénomène de création littéraire de

basse extraction. Les exemples sont là pour nous dire le contraire et pour ne point faire regretter aux partisans de notre système d'encourager la collaboration. D'ailleurs, en serait-il autrement, les œuvres de l'esprit humain sont trop indépendantes pour dépendre de la rémunération qui leur est réservée, et cette proposition serait-elle fausse, que ce ne serait point une raison pour motiver la suppression d'un droit : le droit de propriété que nous avons établi.

2° RAPPROCHÉS DANS LEUR POINT DE DÉPART.

Après nous être rencontrés dans une réfutation commune du premier système, les deux derniers, que nous allons voir tout à l'heure en contradiction, partent du même *point de départ* : le caractère d'indivisibilité attaché à l'œuvre commune, et arrivent néanmoins à des conséquences différentes. Étudions tout d'abord ce point de départ. Nous trouvons dans la *Revue critique* une note qui, adoptant le deuxième système, le droit des héritiers, le justifie de la manière suivante : « L'œuvre de collaboration est une œuvre indivisible qui appartient à tous et à chacun pour le tout et pour chacune de ses parties, une œuvre qui n'a pas d'auteurs dénommés ou qui a pour auteur une individualité formée de divers collaborateurs, qui doit rester dans le domaine privé jusqu'à l'extinction de cette individualité, c'est-à-dire jusqu'à l'expiration du délai imparti aux derniers héritiers du collaborateur survivant. » Con-

séquences : tant que l'indivisibilité subsiste, l'auteur n'est pas mort; le droit n'est donc éteint pour personne, et il doit être réparti entre les représentants de cet auteur, c'est-à-dire indistinctement entre tous les héritiers ou ayants cause des divers collaborateurs.

M. Delalande exprime la même idée sous une forme plus claire et plus heureuse : « Il se peut que la période de la jouissance légale soit prolongée en faveur des héritiers au delà de cinquante ans, car, en réalité, le délai ne commence à courir pour tous les héritiers et ayants cause qu'à partir du décès du dernier survivant. Le droit d'auteur, divisible quant à son exercice, est indivisible quant à son existence. »

Les partisans du troisième système, celui qui se prononce en faveur du collaborateur survivant, s'appuient aussi sur cette même indivisibilité. C'est M. Adelon, avocat de Dinaux, dans une affaire déjà citée, qui répondait en ces termes à son contradicteur : « La propriété littéraire est un privilège accordé par la loi à un auteur, privilège indivisible qui appartient pour le tout à chacun des auteurs dont le travail est profondément confondu avec celui de ses collaborateurs. Or, si le privilège résidait, en effet, sur la tête de chaque auteur, le partage des avantages était et devait être la conséquence forcée du concours de leurs droits égaux, *concursu partes fiunt*, comme disait la loi romaine. Le privilège a eu sa durée légale sur la tête de l'un des coauteurs et sur la tête de ses héritiers, comme s'il se fût agi d'un

ouvrage créé par lui seul; ce privilège ne réside plus que sur la tête du collaborateur survivant. »

3° CES DEUX SYSTÈMES EN OPPOSITION DANS LEURS CONSÉQUENCES.

C'est en partant de ces mêmes points de vue que les deux systèmes aboutissent à des conséquences opposées que nous avons signalées en passant, le développement du principe d'indivisibilité dans ces deux systèmes. *Le premier* prolonge sur la tête de l'héritier du collaborateur décédé le droit anéanti chez lui avec l'expiration du délai de jouissance imparti par la loi. Il fait ainsi bénéficier l'héritier de ce caractère d'indivisibilité attaché à l'œuvre commune. Dès lors, l'héritier continue à exercer les droits du collaborateur décédé au même titre que lui. Il pourra, d'après les partisans de ce système, jouir de tous les droits, de quelque nature qu'ils soient; c'est-à-dire, d'après notre théorie, qu'ils résultent de la création même de l'œuvre ou de son exploitation[1].

Pour les partisans du *second système*, la part du collaborateur décédé accroît au collaborateur survivant, et nous en avons exposé le motif en citant les paroles de M. Adelon dans une affaire où cette question était en jeu. Dès lors, c'est le collaborateur survivant qui se trouvera saisi de tous les droits resssortissant de la collaboration et quel que soit leur caractère ou leur étendue.

1. En ce sens, M. Harmand, Congrès de Berne, 1894.

CONCLUSION.

Tels sont dans leur ensemble l'exposé des trois systèmes en présence quand il s'agit de déterminer ce que va devenir la part de droit dans une œuvre commune afférente à un collaborateur failli ou décédé dans l'hypothèse où les droits accordés par la loi à ses héritiers sont expirés. Il s'agit maintenant de choisir entre ces trois opinions.

Réfutation de la première.

Nous ne saurions admettre la première, et sans avoir à la discuter davantage, parce qu'elle est contraire au principe d'indivisibilité qui domine la collaboration. Vouloir qu'après le terme fixé pour les droits de la veuve et des enfants de l'un des auteurs décédés il y ait un droit ouvert au profit du domaine public, comme le veulent les partisans du premier système, est impossible d'après les règles mêmes de cette indivisibilité. Comment admettre, en effet, l'indivision entre le domaine public et l'auteur qui survit? L'indivision entre les auteurs se comprend parfaitement, car elle est l'expression d'un droit identique, du droit de propriété qui appartient à chacun. « Mais cette indivision ne se comprend plus entre les deux termes contradictoires, la propriété privée d'un côté, l'absence de ce droit de l'autre. » Et pour traduire ces idées sous une forme plus pratique, le caractère d'indivisibilité, attaché,

comme nous l'avons démontré, à l'idée de création ne peut se manifester qu'entre les divers créateurs et ne saurait s'étendre au delà. Il est à regretter ici qu'après avoir compris ces notions en matière de disposition de l'œuvre ce système n'ait pas voulu généraliser les solutions exceptionnelles par lesquelles ils dirigeaient le droit de disposition et les appliquer à ceux plus généraux de création.

Réfutation de la seconde.

Malgré le point de départ de cette opinion, nous ne saurions la suivre dans ses conséquences. Nous ne devons pas oublier, en effet, que l'indivisibilité dont parlent les partisans de ce système a son origine dans l'intérêt moral collectif de tous ceux qui ont créé l'œuvre. C'est pour sauvegarder cet intérêt que l'indivisibilité a été recherchée par les parties. Or, en donnant à l'héritier un droit absolu sur l'œuvre, sur la part de droit du collaborateur décédé, ce système fait passer sur sa tête une partie de cet intérêt moral dont il ne peut être juge, lui abandonne une part de droit de création à laquelle il n'a pas droit, crée pour les collaborateurs survivants un voisinage qui pourra peut-être nuire par sa seule présence à la réputation morale de l'œuvre créée par l'auteur décédé et non par son continuateur. En un mot, ce système fait de l'héritier un collaborateur au lieu de lui laisser son véritable caractère, celui de simple copropriétaire simplement intéressé au résultat matériel et

pécuniaire de l'œuvre. C'est ainsi, d'ailleurs, que la loi l'entend dans le cas où elle prononce pour l'héritier le droit de continuer pendant un certain délai la personne de son auteur. Des décisions de jurisprudence lui donnent cette interprétation quand elles décident que l'héritier ne peut substituer son nom à celui de son auteur et ne peut faire de remaniement à son œuvre. Combien ces décisions appliquées en matière de propriété littéraire individuelle sont plus applicables encore en matière de collaboration où ce droit de création de l'auteur décédé que l'on protégeait se trouve subsister en la personne indivise des collaborateurs !

Adoption du troisième système.

Le principe d'indivisibilité avec tous ses caractères attaché à la création de l'œuvre et au droit moral qu'elle fait naître trouve, au contraire, son application intégrale dans le troisième système : celui qui donne au collaborateur survivant la part de l'auteur décédé. C'est ce collaborateur qui va être appelé à bénéficier de tous les avantages moraux et pécuniaires de la collaboration ; c'est lui qui, seul, pourra disposer de l'œuvre, pourra la céder, l'abandonner sans avoir à redouter le concours du domaine public ou des héritiers du collaborateur décédé, parce que lui seul reste créateur de cette œuvre, lui seul est appelé à bénéficier des droits qui en résultent et dont il a le libre choix en même temps que le libre exercice.

Sur le droit pécuniaire, son droit ne sera pas moins étendu. Ce droit était divisible. Ni la loi en dehors des limites fixées, ni la volonté du collaborateur décédé n'ont usé de cette qualité pour disposer de l'œuvre en faveur d'une personne déterminée. Le collaborateur survivant seul reste en possession des bénéfices pécuniaires de cette œuvre, puisque lui seul la représente. Il n'y a plus de concurrence, comme disait M. Adelon, dans le partage des fruits, puisqu'il n'y a plus de coprivilège dans les conditions tracées par la loi, et ajoutons ni par la volonté de l'auteur décédé.

La seule objection à faire à ce système est qu'il donnerait facilement naissance à une fraude que nous indique M. Renouard, t. II, p. 217 : « Un auteur pourrait indiquer son fils comme coauteur. Il paraîtrait difficile de déjouer une pareille fraude. Pour qu'un individu actionné en vertu d'un tel privilège, comme contrefacteur, fût admis à se défendre en offrant la preuve d'un défaut de sincérité, il faudrait qu'il y eût expiration du privilège du chef de la personne que l'on prétendrait être le seul véritable auteur. A la difficulté inhérente à une pareille preuve viendraient se joindre tous les embarras qui naîtraient du long intervalle écoulé entre la date de publication de l'ouvrage et l'époque où cette preuve serait recevable. » Tout en reconnaissant la valeur de cette objection, nous ne pouvons la considérer comme suffisante pour empêcher l'application d'un système dont les bases sont si solidement établies.

Aussi croyons-nous devoir l'adopter parce qu'il renferme et termine d'une façon claire et précise l'application la plus exacte des principes de la collaboration qui avaient dirigé jusqu'ici cette étude.

CONCLUSION

L'étude de la collaboration nous a ramené à une étude générale de la propriété littéraire individuelle. Nous en avons suivi les principes en distinguant les deux intérêts moraux et pécuniaires qui se retrouvent dans toute œuvre littéraire et dont la définition de la collaboration suffit à manifester l'existence en pareille matière. Nous avons assigné à ces deux intérêts une place correspondante dans les droits qu'ils font naître et soigneusement distingué les droits de création et les droits d'exploitation.

Puis, quittant les principes généraux de la propriété littéraire pour en apprécier les formes particulières en matière de propriété collective, nous avons émis deux principes qui cadrent avec nos explications premières : le principe de l'indivisibilité attaché à l'intérêt moral qui résulte de la création même de l'œuvre; le principe d'égalité attaché à l'intérêt pécuniaire qui naît de son exploitation.

Mais ces principes généraux de la propriété littéraire individuelle appliqués en matière de propriété collective ne pouvaient suffire à édifier une théorie de l'association littéraire, tout au plus pouvait-elle en affirmer les caractères particuliers. Ces associations ainsi classées sous un terme vague et indéterminé doivent rentrer assurément dans une quelconque des associations de droit commun, doivent par conséquent obéir à des règles générales du droit commun dont les règles spéciales de la propriété littéraire ne viennent que provoquer l'application.

En d'autres termes, nous avons à nous demander si les principes d'indivisibilité et d'égalité que nous avons établis, d'intérêt moral et pécuniaire que nous avons reconnu à l'œuvre commune, ne nous permettent pas de trouver dans ces principes les caractéristiques d'associations juridiques déterminés, dont nous aurions suivi d'une manière inconsciente les effets généraux en suivant les effets de la collaboration. Entrons plus avant dans le sujet.

Toute association juridique se présente à nous sous deux formes différentes. C'est souvent une société, mais c'est souvent aussi une communauté. Et ce qui distingue dans son origine ces deux phénomènes différents, c'est l'esprit de lucre attaché à l'une, refusé à l'autre. Telle est la distinction fondamentale entre les différents modes d'association que la loi établit implicitement et que les auteurs formulent catégoriquement. Avant d'étudier les conséquences opposées de ces deux modes origi-

naires d'association, demandons-nous, avec l'aide de ce criterium qui nous sert de base : *l'esprit de lucre*, si la collaboration est une communauté ou société.

Nous avons eu l'occasion d'établir au début de cette étude que la collaboration procédait tour à tour ou d'un but intéressé ou désintéressé, souvent même qu'elle procédait à la fois des deux buts; et nous citions en cette matière l'opinion de M. Renouard qui se prononce dans un même sens. C'est que la collaboration part également de l'un de ces deux points de départ complètement opposés, et l'histoire suffit à en trahir l'origine, car le plus souvent, au but qui la fait naître, se mesure la valeur littéraire intrinsèque de l'œuvre. Cette origine ressort souvent même de la forme extérieure qu'elle peut revêtir, et il est tels ou tels produits de l'esprit humain chez lesquels on peut reconnaître aussi, d'une façon constante, un esprit de lucre : tel un dictionnaire ou recueil périodique. Ici, en effet, l'esprit de création qui dirige l'auteur principal de l'œuvre, son initiateur, celui qui peut-être ne donnera à l'œuvre que l'éclat de son nom, laissant dans l'ombre ceux qui seuls y ont travaillé, cet esprit de création, dénote la seule préoccupation d'arriver au résultat pécuniaire de l'œuvre. L'idée de son exploitation et de sa réussite emportera souvent l'idée même de créer une œuvre belle, en asservissant ceux qui la créent à l'esprit d'une foule qui doit en assurer le succès.

D'autres fois, au contraire, cette œuvre commune

sera inspirée par la seule pensée de créer une œuvre belle et utile. Et cette idée purement désintéressée laissera à la pensée créatrice toute l'indépendance qui lui est nécessaire pour arriver à ce résultat.

Sans doute, un moment viendra peut-être où l'œuvre une fois créée, mise au point, elle sera livrée au public, et alors la nécessité de l'exploitation fait naître chez les divers auteurs un intérêt pécuniaire, entraîne de leur part un esprit de lucre tardif et qui peut-être n'aurait rien perdu pour avoir attendu à se manifester. Telle nous apparaîtra cette forme de collaboration où un auteur, pour obéir à des sentiments généreux vis-à-vis d'un autre que nous supposons décédé, poursuivi par l'idée de publier une œuvre belle et utile dont l'honneur rejaillisse sur celui qui en est le premier créateur, mettra au jour ces manuscrits inédits, tellement imparfaits de forme que celui qui les publie doit les corriger, les remanier, se faire véritable collaborateur. Le premier sentiment qui naît chez ce dernier est assurément l'intérêt qui peut résulter de cette publication pour la mémoire du défunt et pour la science ou pour les lettres. Mais ce travail a eu du succès, il a créé pour son auteur un bénéfice appréciable; pourquoi celui-là ne le renouvelle-t-il pas, alors surtout que sa pensée première peut côtoyer la seconde et le succès pécuniaire manifester le succès scientifique ou littéraire de l'œuvre auquel tend encore son auteur?

Nous trouvons dans les Mémoires de Dumas certaines idées qui paraissent confirmer notre

théorie. « Il y a deux manières de travailler les œuvres littéraires en général et surtout les œuvres dramatiques en particulier : l'une consciencieuse, l'autre pécuniaire ; la première artistique, la deuxième bourgeoise. Dans la première hypothèse, on travaille en ne songeant qu'à soi ; dans la seconde en ne songeant qu'au public, et le grand malheur de notre métier c'est que c'est bien souvent l'ouvrage pécuniaire qui l'emporte sur l'œuvre consciencieuse et la manutention bourgeoise sur la combinaison artistique. Cela tient à ce que lorsqu'on travaille pour soi on sacrifié toutes les exigences du public aux exigences personnelles, tandis que lorsqu'on travaille pour les autres on sacrifie toutes les exigences personnelles aux exigences du public. »

Ces quelques mots d'Alexandre Dumas semblent bien dégager la place qu'occupent les deux intérêts dans la confection d'une œuvre par l'auteur, la préoccupation pécuniaire naissant vis-à-vis du public, traduisons dans l'exploitation, la pensée désintéressée naissant dans la personne de l'auteur, c'est-à-dire dans un acte de paternité, dans un droit de création.

Aussi nous paraît-il bien difficile devant ces diverses considérations d'établir à la collaboration une base fixe, de la classer d'une façon définitive parmi les sociétés ou les communautés. Il semble résulter, en effet, des quelques explications que nous venons de donner que la collaboration, suivant qu'elle serait inspirée par une pensée désintéressée ou guidée par un esprit de lucre, rentre-

rait dans l'un ou dans l'autre de ces phénomènes juridiques. Mais une classification aussi relative laisserait trop libre le champ de la discussion, et ce criterium serait à peine le bâton de l'aveugle qui le sert à guider son chien. Il ne satisferait pas notre esprit, car la détermination du but poursuivi dans la réalisation de l'œuvre commune peut sans doute ressortir de sa forme extérieure, se dévoiler par sa valeur intrinsèque. Mais ce sont là des criteriums peu sûrs et abandonnés à l'appréciation relative de chacun; aussi faut-il chercher une manière moins relative de déterminer les cas où la collaboration obéira à l'esprit de lucre ou sera dominé par une pensée de désintéressement. Les principes de la propriété littéraire vont ici nous servir à établir ce criterium. Et si nous revenons sur les éléments de notre classification, ne voyons-nous pas dans l'intérêt moral de l'œuvre une préoccupation toute désintéressée, ne voyons-nous pas également dans l'intérêt pécuniaire de l'œuvre l'élément même de l'esprit de lucre?

Alexandre Dumas nous aide à conclure en ce sens. Il nous révèle, au sujet de *la Tour de Nesle*, un procédé assez employé en matière de collaboration. Il collabore avec Gaillardet sans que celui-ci ait connu cette collaboration, le manuscrit de ce dernier ayant été livré subrepticement. Et ce n'est que l'œuvre retouchée, corrigée, créée dans son entier, qu'il passe avec Gaillardet un traité réglant les conditions pécuniaires du marché, la répartition équitable des droits d'auteur. N'est-ce pas établir d'une façon formelle la place de l'inté-

rêt pécuniaire et le cantonner dans la relation extérieure, dans les droits que nous avons appelés objectifs, parce qu'ils tiennent de l'exploitation? N'est-ce point dégager en même temps la pensée désintéressée qui préside à la création même de l'œuvre? Et dès lors, soudant ces différents intérêts aux droits qui les manifestent, ne pourrions-nous pas conclure que tous les droits qui ressortent de la création, obéissant à un esprit de désintéressement pécuniaire, soient régis par les règles de la communauté ; ceux ressortissant de l'exploitation régis par les règles de la société? Et, revenant sur les deux caractères de ces droits et de ces deux intérêts, n'allons-nous pas enfin retrouver dans les effets de la collaboration, suivant qu'ils partent du principe de l'indivisibilité ou de l'égalité, l'application des règles de toute association, suivant qu'elles se rangent parmi les communautés ou parmi les sociétés ?

La réponse à cette question suppose déjà connues les règles différentes de la communauté et de la société. Bornons-nous à les rappeler ici dans leur ensemble, et posons d'abord la définition de ces deux phénomènes juridiques. Nous trouverons la définition de la société dans l'article 1620 du Code civil : « La société est le contrat par lequel plusieurs personnes se réunissent en commun en vue de partager le bénéfice de l'exploitation »; celle de la communauté nous est donnée par MM. Aubry et Rau dans les termes suivants : « La copropriété est le droit de propriété compétent à plusieurs personnes sur une seule et même chose

qui n'appartient ainsi à chacune d'elles que pour une part idéale et abstraite. »

La communauté est généralement une situation de fait provoquée par les parties, mais le plus souvent encore subie par elles. C'est, par exemple, pour citer un cas de communauté contractuelle, le cas où deux ou plusieurs personnes ont acheté en commun une propriété; c'est, pour citer un cas de communauté quasi-contractuelle, le cas où plusieurs personnes se trouvent, par suite de succession ou par destination de père de famille, avoir en commun la propriété d'un puits ou la mitoyenneté d'un mur. La société, au contraire, ne prend jamais naissance que dans un contrat qui venant généralement préciser le caractère de l'association créé en règle les effets. Dans le premier cas, la situation de fait étant généralement en dehors de toute volonté des parties, ceux-ci doivent s'y soumettre et ne peuvent en régler les effets.

Puisque nous envisageons ces deux modes d'association dans leur origine, examinons-la un instant dans sa fin, dans ses modes d'extinction.

Et pour ne citer que le mode de dissolution utile à notre étude, la société peut se dissoudre vis-à-vis des tiers par la volonté de tous les associés, mieux que cela, par la seule volonté de la majorité demandant le partage.

La communauté, tout au contraire, provenant d'une situation de fait que les parties ont acceptée ou créée, se trouve liée par cette situation. Plus de relation contractuelle possible facile à lier ou à délier. L'événement de fait dirige les relations

des différents communistes, et c'est ainsi qu'en matière de communauté avec indivision forcée, aucun des communistes ne peut demander le partage, parce que ce partage serait de toute impossibilité, qu'on ne peut partager un mur mitoyen ou un puits commun à plusieurs. En matière de communauté ordinaire il n'en sera point ainsi. Le partage pourra être demandé par l'un quelconque des communistes, tout comme en matière de société.

Le point de départ de ces associations entraîne des différences sensibles dans leurs effets. La communauté, nous l'avons vu, est plutôt un état de fait subi par les parties que provoqué et surtout organisé par elles.

Dès lors, cette situation de fait inévitable emporte les droits les plus étendus de chaque copropriétaire qui n'ont rien entendu aliéner de leurs droits, qui n'ont pas eu en vue une part quelconque exclusive et déterminée, voire même idéale et abstraite, mais la jouissance de l'œuvre totale, sauf le respect des droits égaux des autres propriétaires.

Cette règle générale est traitée par les législations étrangères qui s'occupent dans des traités spéciaux de la communauté. Le Code espagnol s'exprime en ces termes : « Chaque participant peut se servir des choses communes, à la condition d'en disposer conformément à leur destination et de façon à ne jamais nuire aux intérêts de la communauté, ni d'empêcher les autres participants d'en user selon leurs droits. »

Et M. Guillouard, appliquant ces dispositions à la législation française, les résume en disant que les parties ont des droits égaux limités sur la chose commune par trois sortes de restrictions :

1° La destination de la chose, que chaque copropriétaire doit respecter;

2° Le droit égal des autres copropriétaires, qui ne doit pas être entravé par l'usage que l'un d'eux fait de son propre droit;

3° Les intérêts collectifs de la communauté, qui ne peuvent être sacrifiés à l'utilité d'un seul copropriétaire.

Telles sont les règles qui président aux droits des différents communistes : elles existent pour toute sorte de communauté, communauté ordinaire ou communauté avec indivision forcée. On admet cependant que la règle n'est point tout à fait la même au cas d'indivision forcée et que, par suite de cette impossibilité radicale où se trouvent les parties de demander le partage, les droits des copropriétaires doivent être plus étendus. Cette différence est mise en lumière par un arrêt de la Cour de Caen, qui arrive à la conclusion que les droits de différents communistes sont plus étendus au cas d'indivisibilité forcée qu'au cas de copropriété ordinaire[1], « attendu que ces situations résultent d'une rencontre et d'une confusion de

1. Art. 675, Code italien; art. 294, Code espagnol. — Guillouard, *Ep. estep.*, 461, p. 475. — Aubry et Rau. — Laurent, *op. cit.*, VII, IV, p. 485. — 24 août 1843. Hœret, *Recueil de la Cour de Caen.* — Huc, *Code civil italien et Code Napoléon*, VI, p. 453.

droits concurrents sur l'ensemble et les parties de la chose qui se résout par la nécessité, que cette chose soit réputée la propriété de chacun toutes les fois que cela se peut faire sans préjudice à la copropriété de tous, considérant que ce sujet est parfaitement en harmonie avec l'intérêt général en ce qu'il tend à diminuer autant que possible l'inconvénient des communautés qui paralysent plus ou moins l'utilité des choses. » (24 août 1845; Hœvel, *Rec. de Caen*, VI, p. 53).

M. Guillouard emploie la formule suivante : « Chaque copropriétaire devra, dit-il, respecter les droits de ses copropriétaires et la destination des biens indivisibles, mais sous cette réserve qu'il pourra user du bien même s'il était sa propriété, ce qu'il ne pourrait faire s'il s'agissait d'un bien indivis partageable. » Il l'explique en disant que les parties, ayant convenu de laisser un bien en état d'indivision, ont entendu ne revenir au droit de demander le partage qu'à la condition de retirer du bien indivis tous les avantages que ce bien produirait pour son propriétaire. « Chacune d'elles a cru trouver un équivalent pour l'abandon par elle fait d'un droit, et cet équivalent c'est la possibilité de retirer de la chose commune toute l'utilité qu'en retirerait un propriétaire unique, en respectant toutefois les droits des autres intéressés. »

La raison que nous donne M. Guillouard s'explique aisément quand il s'agit de cette indivisibilité *contractu* provoquée par le contrat. Les parties ont voulu cette situation, et l'on peut bien concevoir

avec elles qu'elles ne l'ont voulue que sous réserve de droits très étendus. Mais M. Laurent, qui admet la même conséquence, nous donne, pour justifier son opinion, une raison toute autre et qui nous paraît préférable : « La communauté, nous dit-il, a pris naissance parce que tous les communistes avaient un besoin égal de la chose qu'ils mettent ou qu'ils laissent en commun; elle leur est nécessaire pour le tout. Donc, ils peuvent en user pour le tout, et le juge doit, dans la décision des contestations qui s'élèvent entre eux, se montrer plus large que s'il s'agissait d'une indivision ordinaire. » Cette raison, attachée à la nature même de l'objet mis en commun, à l'indivisibilité *natura*, paraît plus en harmonie avec notre étude.

Partant d'un point de vue tout différent, les règles de la société sont également différentes.

Dans la société, les parties se sont volontairement réunies afin de créer elles-mêmes cette situation de fait qui leur sera profitable; de créer au profit de chacun d'eux, non un droit exclusivement personnel, mais une part de droit facilement livrable à la collectivité. D'où la conséquence qu'il s'établit ici des relations contractuelles entre les divers associés, et qu'un commun accord les unit entre eux et est nécessaire pour donner aux opérations de l'un d'eux le caractère d'obligation envers la société.

Donc, deux situations bien distinctes : d'une part la communauté, chaque communiste opérant individuellement sous la condition de ne pas nuire aux autres; d'autre part la société, chaque

associé n'exerçant ses droits que par rapport à la mise en commun des autres et en conformité avec eux.

La principale conséquence qui résulte de ces idées en matière de société est cette fiction juridique par laquelle chaque associé est présumé mandataire des autres associés; la seconde est l'acceptation par chaque associé de la loi des majorités, à laquelle ils ont entendu se soumettre par le seul caractère de société que revêt leur association.

Si nous suivons ces différentes règles que nous venons d'examiner en matière de communauté et de société, celles-ci s'éclairent par des exemples tirés de la collaboration en même temps qu'elle nous permet d'établir le bien fondé de notre criterium, basé sur la distinction entre le droit de création et les droits d'exploitation.

C'est en expliquant, en effet, comme nous l'insinuions au début, les règles de la communauté aux droits de création que nous sommes arrivé à déterminer le fonctionnement de ces droits. Rien ne s'opposait à notre analogie, puisque ce droit de collaboration a pour caractère cette indivisibilité *natura* ou *contractu*, que nous pouvons envisager comme représentant cette situation de fait de toute communauté, la plupart du temps résultant d'une indivisibilité forcée à laquelle les parties ont dit se soumettre, sans possibilité, comme nous l'avons vu, d'obtenir le partage; d'autres fois, cette collaboration était le résultat d'un contrat qui venait donner à l'œuvre commune ce

caractère d'indivisibilité susceptible de cesser néanmoins par le même mode qui l'avait entraîné : la relation contractuelle. Donc, même origine, même durée entre les droits de création résultant de la collaboration et ceux plus généraux résultant de la communauté.

Mêmes effets aussi ; qu'il nous suffise d'en citer quelques exemples. L'impossibilité pour un collaborateur d'user du droit de signature, d'en disposer et d'en abuser, l'impossibilité pour lui de céder ou d'abandonner cette signature n'est-elle point la consécration de cette règle posée en matière de communauté que chacun peut user de l'œuvre commune « de façon à ne jamais nuire aux intérêts de la communauté? » L'impossibilité où se trouve un collaborateur d'exercer le droit de disposition sur la chose commune n'est-elle point la consécration de cette autre règle de la communauté que le droit du communiste « ne peut empêcher les autres participants d'en user selon leurs droits? » Nous avons établi en son temps les empêchements qui résulteraient pour un collaborateur voulant exercer ce droit, de l'exercice corrélatif du droit de l'autre collaborateur. Enfin, cette autre impossibilité qui empêche le collaborateur, dont la part peut être distinguée dans l'œuvre, de publier sa part dans une revue similaire, s'il s'agit d'articles spéciaux, ou dans un opéra nouveau, s'il s'agit de partition ou de livret, n'est-elle point la conséquence de la règle que l'on ne « peut user de la chose commune contrairement à sa destination? »

Et le droit des créanciers lui-même, le droit de

créancier personnel à chacun des collaborateurs que nous avons vu annihilé par la présence des autres collaborateurs en ce qui concerne les droits résultant de la création n'est-il point encore une conséquence de cette même idée qui dirige l'ensemble de la communauté « que l'on ne peut sacrifier l'intérêt particulier à la somme des intérêts de la communauté? » Enfin, la négation du droit des tribunaux dans cette partie de nos droits n'établit-elle pas le caractère de propriété que nous avons vu si étendu en matière de communauté, et plus particulièrement en matière de communauté avec indivision forcée?

Nous voyons donc fusionner ensemble et les principes de la communauté et ceux qui dirigent les droits de création, et nous retrouvons dans l'étude de ces derniers les applications pratiques des principes de la première.

Va-t-il en être de même si nous envisageons les règles de la société et que nous cherchions à les assimiler aux droits ressortissants d'un intérêt pécuniaire? Ici la relation est non moins certaine, et les effets pratiques de ces droits pécuniaires ne font que mieux ressortir les différences qui les séparent des droits moraux en consacrant une fois de plus l'opposition entre les règles de la société et celle de la communauté.

En matière de droit pécuniaire comme en matière de droit de société, le point de départ est le même. C'est une relation contractuelle qui crée en notre matière la réalisation des intérêts pécuniaires; c'est la cession à titre onéreux des avantages

pécuniaires ou l'abandon à titre gratuit fait par un des collaborateurs avec toute l'indépendance qui, lui permettant d'apprécier sa part dans l'œuvre, lui permet d'en disposer à sa guise. C'est l'acte d'un créancier qui, muni de son titre exécutoire, peut poursuivre, sur cette part divise, la réalisation de sa créance. C'est encore le contrat passé entre un éditeur et un collaborateur lorsque ce contrat est exclusivement pécuniaire et, par exemple, en matière de réédition d'une œuvre, lorsqu'un collaborateur veut seul disposer de l'œuvre.

Ici fonctionne la présomption de mandat de tous les collaborateurs en faveur de celui qui gère leur intérêt pécuniaire[1]; ici, la loi des majorités trouve son application. Point de crainte de blesser la volonté d'un collaborateur, d'aller à l'encontre de ses volontés, si celles de la majorité sont en sens inverse; point de crainte de violer son droit en lui imposant l'intervention des tribunaux; point de crainte de nuire aux autres collaborateurs par l'exercice individuel du droit de l'un d'eux. Une fois encore, la part de chacun est distincte; elle est susceptible de division. Les parties peuvent revenir sur leur contrat; ils peuvent délier ce qu'ils ont lié et obtenir, par une demande en partage, la cessation des inconvénients qui pouvaient résulter pour eux de l'association.

Et ainsi nous paraissent justifiées les conclu-

1. Nous avons admis cette présomption de mandat même pour les droits ressortissant de la communauté et motivé cette application par l'*intuitus personæ* qui préside exceptionnellement à notre variété de communauté. (Voyez p. 112 de la thèse.)

sions que nous émettions en tête de ce chapitre, à savoir qu'il y aurait lieu d'appliquer les règles de la communauté toutes les fois que le droit mis en jeu sera un droit de création facilement reconnaissable à l'intérêt moral qui lui sert de base et au caractère d'indivisibilité par lequel il se manifeste.

Appliquer, au contraire, les règles de la société toutes les fois qu'il s'agira d'un droit pécuniaire résultant d'une façon plus directe de l'exploitation même de l'œuvre.

Cette théorie nous paraît être le développement logique et la conséquence de notre étude. Nous croyons, en effet, avoir démontré que les caractères spéciaux de la collaboration que nous avions étudiés dans notre première partie sont, dans leur double division, la reproduction des éléments caractéristiques de la communauté et de la société; et l'application pratique de ces principes, tels que nous les avons examinés dans la deuxième et troisième parties, la consécration logique et analogique des principes de la communauté et de la société.

Et pour donner plus d'unité à cette conclusion, ne pourrions-nous pas, détachant l'intérêt moral qui constitue la caractéristique propre de notre association littéraire, voir seulement la collaboration dans les droits qui ressortent de cet intérêt; ne voir à l'inverse dans les droits rattachés à l'intérêt pécuniaire qu'une simple copropriété[1]? Sans

1. Distinction entre copropriété et collaboration au début de cette étude.

doute nous appliquerons à la collaboration ainsi entendue les règles de la communauté, grâce à l'indivisibilité qu'elle revêt. Mais celle-ci n'en conserverait pas moins sa physionomie personnelle [1], faite du travail commun et de l'intérêt moral, détachée ainsi de l'exploitation matérielle, conséquence de toute association de quelque nature qu'elle soit.

1. Cette physionomie personnelle s'affirme notamment dans l'application de la présomption de mandat et pour ceux qui, avec Domat et Laurent, n'admettent point que la communauté puisse naître d'un contrat par l'application de cette origine à la collaboration.

Vu : *Le Président de la thèse*,

Georges VIDAL.

Vu : *Le Doyen de la Faculté de droit*,

A. DELOUME.

Vu et permis d'imprimer :

Toulouse, le 25 octobre 1901.

Pour le Recteur,

Président du Conseil de l'Université,

Le Doyen délégué,

A. DELOUME.

Toulouse, Imp. Douladoure-Privat, rue S'-Rome, 39. — 343